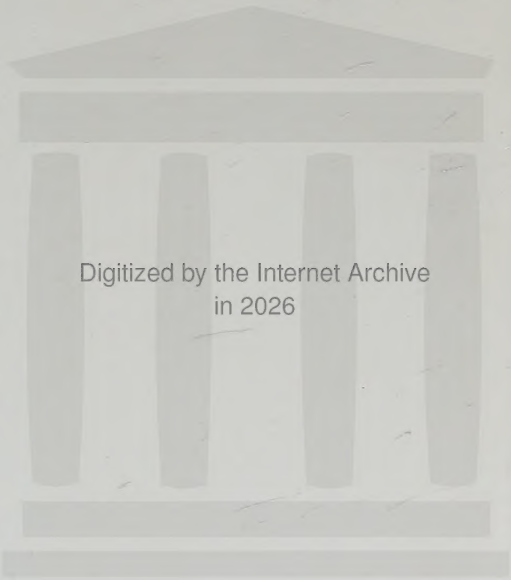
UNIVERSITY OF ARIZONA
39001012038090


Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/letrasespanolas0000juan

TRAS ESPAÑOLAS

JUAN MAS Y PÍ

Al maestro
Enrique Rubió
con la admiración de
Juan Maragall

1911.

LETRAS ESPAÑOLAS

OBRAS DEL AUTOR

CANCIONES DE LA VIDA, poemas, 1905.

CUENTOS EXTRAÑOS, 1907.

ALMAFUERTE, crítica literaria, 1907.

IDEACIONES, crítica literaria, 1908.

ALBERTO GHIRALDO, crítica literaria, 1909.

LAS TRAGEDIAS DE LA VIDA VULGAR, cuentos (edición de *Ideas y Figuras,* Buenos Aires), 1910

LETRAS ESPAÑOLAS, crítica literaria, 1911.

LA EDUCACIÓN DEL PELIGRO, crítica social, 1911

EN PRENSA

LEOPOLDO LUGONES, crítica literaria.

PQ
6071
.M42

JUAN MAS Y PI

LETRAS ESPAÑOLAS

SILVERIO LANZA

AZORÍN * BAROJA * MARQUINA

ALBERTO INSÚA * GUANYABÉNS * UNAMUNO

VICENTE MEDINA

PEDRO COROMINAS * CIGES APARICIO

RÉPIDE * VILLAESPESA

JUAN R. JIMÉNEZ * DIEZ-CANEDO

B. R.

BUENOS AIRES

1911

ÍNDICE

	Págs.
Silverio Lanza.	7
Azorín.	23
Pío Baroja.	45
Eduardo Marquina.	87
Alberto Insúa.	111
Emilio Guanyabéns.	135
Miguel de Unamuno	153
Vicente Medina.	161
Pedro Corominas.	177
Miguel Ciges Aparicio.	185
Pedro de Répide.	193
Los nuevos románticos (Villaespesa, Jiménez, Díez-Canedo)	201

SILVERIO LANZA

I

«Este hombre, ¿qué es? ¿es un literato? Es un filósofo? Sobre todo, y por encima de odo, es un pensador de una originalidad vio-enta, de una independencia huraña y salvaje. Es el más anarquista de todos los escritores spañoles contemporáneos».

Con estas pocas palabras resume Pío Baoja, en el único artículo que sobre ese talen- extraño he leído, la manera de ser, peculiar, xclusiva, de Silverio Lanza. Pío Baroja pue-le conocerle; los procedimientos literarios el autor de *Paradox* tienen muchos puntos de ontacto con la obra original del creador de *Artuña*. El hecho de que Baroja haya recor-lado á Lanza no es un dato despreciable. Tampoco puede serlo el cariño que por ambos iente *Azorín*.

En literatura, como en toda esfera de acti-idad, el hombre se mueve por atracciones y epulsiones mutuas. No se figura entre los deptos de una escuela por voluntad perso-al; no se admira más á uno que á otro es-itor, por simple y espontáneo deseo. Muchas ausas gravitan á un tiempo sobre el espíritu, mprimiendo dirección á los más ocultos sen-imientos.

Silverio Lanza, dice Baroja, es un inde-

pendiente, un original, un anarquista. Eso debía obligar la admiración y el cariño de todos cuantos poseyeran estas mismas cualidades. Baroja y Azorín debían de seguir, al cabo de los años, la paciente labor de ese hombre, acaso el más atrevido de todos los escritores españoles.

Si la juventud le recordara no sería muy grande hazaña continuarle en el día de hoy. Todos los atrevimientos de sus obras ya no pueden resultar tales á una generación como la nuestra, amamantada con filosofías las más absurdas, crecida en medio de un maremagnum de discordantes teorías. Y, entretanto, cabe recordar que el gran mérito de Silverio Lanza ha consistido precisamente en la audacia genial con que se atrevió á teorizar cuando nadie podía oirle,—ya no digo comprenderle.

Una gran renovación espiritual ha sido indispensable, todo un triunfo de nuevas ideas extranjeras sobre el rancio persistir de preconceptos tradicionales, para que media docena de hombres de buena voluntad, si á tantos llegan, recordara que en cierto lugar de la meseta castellana vivía cierto hombre autor de gran número de obras que empolvadas yacían en los más olvidados estantes de las bibliotecas.

Lanza, con su estilo desigual, con sus argumentos en apariencia descabellados, no podía triunfar cuando, en medio de un público tonto y grosero, escribía libro sobre libro. En 1890 y hasta después del desastre colonial, no estaba España para la obra del pensamiento. Los poetas cómicos y las jocosidades pseudoliterarias de los Taboada atraían toda la atención pública. Obligar al lector español á la suave ironía de una paradoja, después de

acerle meditar con un concepto filosófico, era mpresa difícil. Quien lo intentara debía ir al racaso, hasta que otros hombres y otro am- iente hicieran posible una resurrección. Tal conteció con Silverio Lanza, cuyo triunfo no ra posible, por las mismas razones que ha- ían imposible una copiosa edición de cual- uier novela de Palacio Valdés, á quien los ngleses admiraban viendo en él un nuevo Dickens. Estas mismas razones mantenían en a obscuridad de un injustificado aunque com- rensible olvido, las obras todas de ese hom- re excepcional, extraño si se quiere; pero, mbién, altamente educador.

Cierta mudanza, que los desastres políticos económicos han introducido en el ambiente spañol, hace posible, cada día más, la vic- oria definitiva de Silverio Lanza. Ya una arte del público ha aprendido á meditar; ya xiste una generación eminentemente renova- ora, que avanza destruyendo los viejos for- ulismos. La acción de ciertas teorías im- ortadas ha preparado ambiente favorable ara una resurrección de Silverio Lanza. Y poco que la admiración de ese grupo de pri- ilegiados haga sentir su influencia, hemos le ver cómo los olvidados libros de este hom- re surgen de nuevo, brillantes y luminosos, omo si la acumulación de sombras no hubie- a hecho más que acrecentar su bondad y su oder.

Y cuando ese día llegue, muchos snobs de os que recorren la bibliografía extranjera en usca de nombres raros que autoricen ideas xtravagantes, han de notar con asombro, cómo, á su lado, en silencio, un espíritu des- onocido, ha elaborado las obras más atrevi- las de nuestro tiempo, al favor de una filo- ofía propia, precursora de otras que más tar-

de han zumbado en nuestros oídos con la persistencia de lo impuesto por la moda.

El momento en que Silverio Lanza publicó sus obras no era favorable á ninguna elevada especulación mental. Hoy, con la renovación introducida en el arte y en la filosofía por los nuevos maestros, se ha hecho posible la comprensión de ese audaz individualista cuyo nihilismo asume formas de agresividad terrible.

Baroja, en el artículo citado, recuerda á Stendhal, á Schopenhauer y á Ganivet, cuyas obras, obligadas por la implacabilidad de un ambiente enemigo, sólo triunfaron después de largos años de olvido.

Silverio Lanza, como todos esos triunfadores póstumos, merece el castigo de la tardanza. Eran sus concepciones demasiado atrevidas, su manera de pensar chocaba más veces de las que debiera con la infinita serie de preconceptos de la moral del día; vivían muchos de sus personajes una vida en exceso propia para que pudieran ser aceptadas íntegramente.

Como para Stendhal, para Schopenhauer y para Ganivet, la hora de Silverio Lanza se acerca. Yo trataré en este rápido bosquejo, de dar idea aproximada de su obra copiosa, observando más que todo su peculiar y extraña filosofía.

II

Silverio Lanza es el paradójico más atrevido de todos cuantos han escrito en lengua castellana. Plantea la idea más extravagante

n la sencillez de lo que aparentemente no esta ningún esfuerzo. Es fácil, espontáneo; ahí la dislocación de sus diálogos, tan lenos del convencionalismo de la regla literia.

Su obra principal, *Artuña*, es la desiguald convertida en libro. Nada de lo que consuye la norma de lo corriente puede ser aplido para la observación de esa novela extra, donde el autor ha mezclado los más opues procedimientos para dar la sensación de realidad.

No es Silverio Lanza el autor cuyo método ce accesible á cualquier mediana inteligena el oculto pensamiento de su obra. Tan cil y llanamente escribe, que la dificultad ece en igual proporción, ya que lo en apancia fácil, llano, accesible á todo el mundo, , precisamente, lo que más se tarda en comrender.

La extraña odisea de ese Luis Noise, el namorado sin ventura de un ideal ensoñado, fiérela en una serie de capítulos donde se ace el proceso de una sociedad, la autopsia e un mundo. No es el argumento lo que en *rtuña* puede seducir al lector que pare mien s en lo que lee, sino las consideraciones de e todo orden, sociales, políticas, religiosas, conómicas que los diversos personajes viern como en la vida diaria solemos hacer odos.

Luis Noise puede tener cabida en la serie e los que Lanza clasifica que viven para mar. El amor á su mujer, el amor á Agueda, l amor al hijo que tiene de ésta sin que lleve u nombre; ese triple amor, fracaso único, a motivo para exponer sendas teorías de noral en frases originales por su fondo, dig as de meditación y de estudio.

Corazón generoso, no vencido por la sociedad decadente dentro de la que se agita con la inquietud de la rebeldía, Noise vive una vida espontánea, para morir en el dolor de una locura creadora.

La moraleja de *Artuña* la expone el autor en breves palabras: «Ya que fatalmente somos humanos, amemos. Amemos al hombre aunque sólo sea porque tiene la desgracia de serlo. Recordemos que la mujer ha nacido para concebir como el varón ha nacido para engendrar, y amemos á una compañera que haga fecundas nuestras ideas y nuestros sentimientos, que se adorne por amor y no por envidia, y que llore por habernos ofendido y no por habernos soportado. Vivir es amar. Crúcense los odios en la sociedad, como se cruzan las exhalaciones en el firmamento durante la tormenta. Franklín con un conductor metálico y Cristo con una cruz dominaron á su antojo el rayo de la atmósfera y el rayo de la soberbia. Amaos los unos á los otros, pero procurad hacerlo con permiso de las autoridades».

Artuña es una novela donde se estudia hondamente y sin preocupaciones de ninguna especie el grave caso del matrimonio. Novelistas muy avanzados han detenido su paso junto á este, casi insoluble problema. Ganivet ha dicho cosas muy exactas en sus trabajos de Pío Cid; pero, Silverio Lanza va más allá cuando hace que Agueda encadene entre sus brazos de tentadora al marido que no halla dentro del hogar burgués la calma necesaria á su espíritu y el ambiente necesario para su organismo.

Pío Cid es un extravagante, con la intuición de lo que debiera de ser y será quizás algún día. Luis Noise es una pobre alma se-

nta de un cariño que no encuentra en el gar mentiroso. Cae en el adulterio como tos otros, obligado por las exigencias de mundo que le impone como una obliga- n mantener un vínculo moralmente roto. ueda le abre el consuelo de su cariño; ca- o que se desvanece también cuando muere fruto de esos amores, tan malamente juz- dos ilegítimos.

«Todos los hombres tenemos en el alma un io donde nos muerde la duda—dice Luis;— ntos mordiscos producen una llaga que ori- na cruelísimos dolores, entre éstos el con- ncimiento de la inutilidad de la existencia. ues bien; cada llaga de esas se cura con los bios de una mujer distinta, y cuando el hom- e encuentra el ser que le ha de curar, y ese sabe besarle en el alma, el hombre ni quie- ni puede separarse de los labios de aquella ujer bendita».

El convencionalismo social, regla de nues- a ley matrimonial, es combatida con ejem- os en esa *Artuña* donde palpita un gran do- r. «La esposa es la madre», parece decir Sil- rio Lanza, y aunque no lo dice, esa frase te en toda la obra, desde el comienzo hasta conclusión, en ese trunco final donde la ex- ctativa queda hábilmente defraudada.

Las reflexiones que sugiere la lectura de *rtuña* no pueden ser más consoladoras. De- jo del gran pesimismo, debajo de toda la narga ironía que rezuma, se adivina la pre- ncia de un espíritu noble y elevado.

Silverio Lanza es un nihilista constructor. ada uno de sus derrumbamientos deja ver posibilidad de una sólida reconstrucción. odo su amargo pesimismo se disuelve ante sonrisa de un niño ó el encanto de una flor

que se abre. También los ogros tienen su caras debilidades.

Destructor de ídolos, es un religioso; ene migo de la autoridad, tiende hacia un nuev orden social; pensador avanzado, tiene pala bras de respeto y gratitud para el catolicism y la monarquía. No es, tampoco, un contra dictorio; estudiándole muy en lo hondo er contraríamos en él un talento disociativo qu le lleva á distinguir entre las palabras y la ideas por ellas representadas. De ahí tambié el olvido de tantos años y la indispensabl próxima resurrección.

Silverio Lanza, pensador, merece los hond res de una victoria que—quizás con harto im placable justicia—ha sido negada al literat fuera de su tiempo.

III

Lanza no escribe por el prurito grafóman de escribir; es un literato á la muy antigu ó la muy moderna, es decir: con tendencias que en aquel caso serían morales y en este so ciales. Su propósito es el de ayudar al hom bre, iluminándole con las luces de su enten dimiento. «Puede ser que resulten novela mis escritos—dice en alguna parte,—pero y sólo me dedico á escribir á Dios dándole no ticia de lo que pasa en la tierra».

Para ello desmenuza todo lo que la vid le ofrece, sin detenerse en consideraciones ins piradas por el prejuicio social. Así *Buen ja bón,* un cuento sencillo en el que se hace e proceso de toda una organización basada e

propiedad individual y en el principio de utoridad; así, también, otras muchas pá- inas de sus libros, en las que hace desfilar pos arrancados de lo natural, en todo su vi- ir humano, hasta conseguir convencer á uien le lea de la verdad indiscutible de cuan- o afirma.

La mala organización social es un produc- o de los hombres que con sus costumbres acen las leyes destinadas más tarde á regir los demás. Bastaría, pues, modificar la ma- era de ser del hombre, para que reaccionan- o cada cual sobre la totalidad llegárase á la eforma del medio ambiente. Silverio Lanza ropaga doctrinas que tienden por entero al nejoramiento del hombre reformando su base noral. Como todos los escritores cuyo fin es n fin didáctico, puede parecer duro á los que on él no comulguen; pero, en lo hondo y en o verdadero, es un suave analista que nada iene á envidiar á muchos de los hoy tan ca- areados franceses, filósofos fáciles de la para- oja sistemática.

Mira las cosas desde lo alto. En un tiem- o en que no se hablaba de superhombres ni e conocían en España las hoy tan populares uanto tergiversadas ideas de Zaratustra y vestía bien» eso de aparecer francamente «li- eral», Silverio Lanza tenía el atrevimiento e mirar hacia arriba. «Yo soy un aristócrata —decía,—que no frecuento el trato de la aris- ocracia, porque he pensado que si me aplau- en quizás lo hagan para alabar á la clase; y i me despreciasen, lo sentiría muchísimo, orque es más bochornosa la coz de un ele- ante que la coz de un borrico».

Su aristocracia, empero, no va mucho más llá de la región del pensamiento. En las de- más esferas de la vida no pasa de ser un buen

señor, amigo de todos y principalmente de los que menor número de amistades cuentan siempre. Este aristocratismo de la inteligencia es un natural impulso hacia lo elevado, que suele ser siempre lo más puro.

Por ello es también monárquico; la inteligencia es la que debe de gobernar á los pueblos y cuanto más elevada sea esa inteligencia más noble será su gobierno. Lanza no cree en la progresión de la inteligencia entre las multitudes, ni puede aceptar la teoría de que cien ignorantes, por ser cien, puedan predominar sobre un hombre inteligente, que no es más que uno. A pesar de esto, ó quizás por esto mismo, se proclama anarquista, siéndolo indiscutiblemente, en lo íntimo, en lo más hondo de su ser, porque Silverio Lanza es bueno y todo lo mide y lo compara por el sistema de su bondad idiosincrática.

«Yo soy monárquico,—exclama,—porque esta forma de gobierno es la única que autoriza para ser jefes de Estado á una mujer y á un niño, los seres humanos quizás menos doctos, pero más aptos para ser buenos».

La bondad en el gobierno de los pueblos consiste para Silverio Lanza en la facultad de perdonar, es decir, en el talento, casi de Dios, de excusar las faltas buscando una causa de ambiente superior á la individual.

Este sentimiento es, en el fondo, una idea religiosa. En esto las producciones de Silverio Lanza, aun aquellas más adelantadas, tienen un sólido lastre que las mantiene cerca de la tradición cristiana. Su idea de perdón, su deseo de mejoramiento humano, no pasan de simples aspectos de su religiosidad.

La Iglesia merece, empero, sus censuras, por haberse creado un monopolio en la predicación de la moral cristiana. El gran amor

e Lanza es el amor de la verdad y en manera inguna quisiera él que ese sentimiento tuera que permanecer supeditado á la regla de uienes lo manejan de acuerdo con su interés articular.

Por la verdad ha dicho Lanza todas sus palbras, sin detenerse en consideraciones de inguna especie ante nada de lo que existe. etrás de la verdad lejana, envuelta en la ombra densa de los múltiples deseos humaos, él entrevé la fórmula de un mejoramiento cial, perseguido permanentemente á través e miles de años, por una sociedad delirante, ambrienta de justicia, sedienta de ideales uros.

Y lo que le lleva á desear ese mejoramiento, que le conduce por en medio de tantos pegros y sacrificios sin cuenta es su amor al ombre, su gran bondad idiosincrática, pendo más fuerte que los convencionalismos toda especie, amontonados por el viejo prencepto humano.

Apoyado sobre una sólida base moral, mol propia, moral ascendente, Silverio Lanza tenido la virtud de abrir caminos que quinaños atrás parecían absurdos y de los que y reconocemos todo lo prematuro.

Sería necesario insistir sobre eso de la sóla base moral porque es altamente dignifidor saber que se puede ser muy progresista, vir muy dentro de un tiempo venidero y raigar hondamente en la tierra con los las afectivos y bondadosos de una noble traión.

No es necesario carecer de moralidad para hombre prematuro, como parecen empedos en demostrarlo algunos caballeros cuya ica originalidad consiste en volver al revés teorías de la vida.

Silverio Lanza es uno de esos hombres fuera de su tiempo, pero, no por eso ha creído indispensable renegar de las afecciones más puras y ennoblecedoras.

IV

Cuando Pío Baroja establecía su pregunta: «¿Es un literato? ¿es un filósofo?» obedecía, tal vez sin darse cuenta de ello, á la necesidad que siente todo aquel que lee á Silverio Lanza, de definir de una manera terminante tan original figura y á la imposibilidad de hacerlo acabadamente.

El literato, ya lo dijimos, fué menospreciado en su tiempo, por muchos que ni podían ni sabían comprenderlo; y es porque Lanza tiene muy poco de literato en el sentido exacto de la palabra. Tampoco es un filósofo, porque carece del método que constituye la característica de la verdadera filosofía, ese método que aun al través de la aparente desorganización de las obras de Netzche permite establecer un rumbo fijo. Silverio Lanza es todo lo que más opuestamente se pueda imaginar á lo que sea método, organización, rumbo; es un confuso amontonamiento de ideas geniales, que en la misma confusión con que han sido vertidas incapaces de encontrar una forma seria, didáctica, en que manifestarse, han adoptado la de episodios, cuentos ó novelas, sin que por ello tengan derecho á ser consideradas como obras literarias.

«Dar á Dios noticias de lo que pasa sobre la tierra». Ese que según nuestro autor es

ropósito requerido en sus obras, se nos apa-
ece como una confesión tácita de esa dificul-
ad de clasificación que venimos observando.
ilverio Lanza se limita á expresar bajo la
isma forma anecdótica en que los sorpren-
e su espíritu observador, los aspectos de una
ida en nada conforme con los deseos de su
ondad.

No es á Dios á quien comunica Silverio
anza las maldades de la tierra,—ya que él
egún sus palabras, no siendo cruel, nunca
nsalza á los buenos, porque entiende que
sto es demasiado castigo para los malos. Y
grega «me limito á describir infamias para
ue los justos perseveren en la virtud.»

Ese Dios que debe de recibir la esencia de
us obras, podemos, pues, comprenderlo co-
o una concreción de todos esos nobles deseos
ue llenan al autor, como una antropomorfi-
ación de la tendencia humana de mejora-
iento ideal. Por esto no es un literato, ni
s un filósofo; por esto tiene que ser clasifi-
ado muy lejos de toda clasificación. Lanza
arece de ese amor á la palabra bella que es
a característica del literato y no tiene el senti-
iento de la idea pura en el grado elevado
ue lo poseen todos los filósofos. El autor de
rtuña se limita á hacernos sentir en toda
u dureza la maldad de la vida, exponiendo
on argumentaciones las más precisas los as-
ectos desiguales que el vivir ofrece. Esto le
eva á estudiar con preferencia la cuestión
ocial, llevando al gran problema su espíritu
ristiano y su bondad congénita.

Es un aristócrata que abomina de las clases
ociales en cuanto ellas son divisiones huma-
as; mas requiere la ayuda de las mismas en
uanto forman una defensa contra los males
nstintos de la canalla.

En sus obras, desiguales, llenas de lo imprevisto, salpicadas de anécdotas, repletas de episodios á las veces fantásticos, late la esencia de ese extremado individualismo que Ramiro de Maeztu pone en el alma castellana. Verdadero hijo de la yerma y desolante estepa que dió vida á los mirajes caballerescos del ingenioso hidalgo, Silverio Lanza, ó Juan Bautista Amorós, que se nos describe como un hombre apacible, padece la extraña enfermedad que hace su presa en todos los espíritus super-individualistas y que, en lo español, pudiéramos llamar «quijotismo».

En una tarde de sol, calcinado el blanco camino que bajo vuestra ventana se extiende, brillando á un lado la mancha verde del prado, más lejos del macizo obscuro de una arboleda, en la calma estival, ofuscados, enceguecidos casi por el brillo quemador de la tierra ¿no habéis visto flotar, allá, á lo lejos, ó, acá, muy cerca, quizás solamente en lo interior de vuestro cerebro debilitado, el espejismo extraño de la aventura?

Si Alonso Quijano salió por los campos de Montiel en su audaz correría, fué, probablemente, más que por el influjo de los apergaminados in-folios, por la misma razón que el gaucho de las pampas era en su tiempo aventurero audaz y noble, temible en el arrojo y puro en el ensueño, por causas de ambiente, producto de la inmensa llanura desolada, donde no hay sombras que amenicen la monotonía, poniendo reposorios á la vista fatigada. En el exacerbamiento visual que se prolonga á lo infinito, siempre bajo el cáustico del sol, sobreviene el espejismo que lleva á la loca aventura, al ensueño extraño, á la empresa delirante.

Si Don Quijote, galante caballero, socorría

princesas y la emprendía contra los molinos, Silverio Lanza, caballero armado en la lucha social, corre por los senderos de su fantasía, obligado por el medio ambiente, en la exasperación aventurera que se produce en el alma de todos los hijos de la tierra llana, de las mesetas yermas que el sol flagela.

Como Don Quijote yo quiero ver en Silverio Lanza el producto genuino de la tierra castellana, llevado á combatir por el espejismo que ha flotado ante sus ojos enfermos de luz en la calma de un cerebro que no agitan las emociones opuestas de otros ambientes, en esa loca fantasía de la Mancha, de que ha sabido hablarnos *Azorín* en su *Ruta de don Quijote* trazando la psicología de ese pueblo.

Juan Bautista Amorós, en su individualismo combativo, ofrece todas las cualidades características de los castellanos para quienes el ensueño y la vida se confundían en un mismo impulso de amor á todo lo existente.

AZORIN

I

La sinceridad en arte, proclamada como única base y punto de apoyo exclusivo, sin correspondencia directa con ninguna otra causa emocional que pueda ser considerada como fuente estética, no ha tenido en el vasto desarrollo de que ha sido objeto en los tiempos presentes en que se realiza la bancarrota de las doctrinas, mayor defensor que el espíritu luminoso de Antonio Azorín, ese pequeño filósofo que en castizo lenguaje suele darnos las más sutiles y complicadas filosofías modernas, al par que hace vibrar con toda la intensidad de lo nuevo el viejo organismo adormecido por los narcóticos corruptores de las literaturas en boga.

Cuando Martínez Ruíz, padre y creador de ese tipo inimitable de Azorín, lanzó su primer folleto, nada dejaba esperar la obra reposada y original con que años más tarde habría de honrar la literatura española. Todo hacía suponer que aquel joven atrevido, autor de *Anarquistas literarios*, fuese uno de tantos panfletistas políticos, uno de tantos guerrilleros de la literatura menuda, aunque ya muy luego esa opinión se desvaneciera cuando aquel ruidoso *Charivari*, piedra de escándalo en el charco de la España literaria, donde

sólo era permitido el *coax-coax* de los maestros reconocidos. Esta obra vino á demostrar que Martínez Ruiz no luchaba por luchar, sino que bregaba para consolidar un ideal en el que venía envuelto un temperamento nuevo y audaz, empleando para ello los medios que las circunstancias le sugerían.

De un joven ardiente, cuya combatividad juvenil crecía por el convencimiento de su valer y de su fuerza, no era posible esperar pasividad y calma sólo comprensibles en los que vencidos de antemano resígnanse íntimamente á la mediocridad de su destino. Los fuertes, los que aspiran á ser *porque ya son*, presentan siempre recios caracteres de rebeldía, iconoclastas y destructores. Martínez Ruiz, viendo el campo acotado por viejos y por inútiles, cerradas todas las puertas, obstaculizadas todas las sendas, adoptó el partido único; el correspondiente á los que tienen la fuerza de una afirmación insustituíble dándoles vida y marcándoles el camino: invadir el campo rompiendo puertas y destruyendo vallas, presentándose en lucha franca y leal contra todo lo juzgado pernicioso, por lo tanto inútil.

Ni el escándalo hecho en torno de su obra, ni la ignominia de que fué rodeado su nombre (porque los detentadores del movimiento literario conservadores por impotencia creadora, sólo saben defenderse llenando de insultos el nombre del audaz aventurero), fueron bastantes para detenerle: Martínez Ruiz prosiguió su vida de labor obstinada y paciente, pidiendo al tiempo la confirmación de su bondad combativa.

Muchos fueron los que sobre él se engañaron, y aún aquel mismo clarovidente que era Clarín cometió el error de considerarlo «es-

eranza de la literatura satírica», sin acertar descubrir el hombre serio y reposado que espués vendría, cuando calmado el oleaje empestuoso de *Charivari* apareciera el autor e *El Alma castellana,* el padre de *Azorín,* oy identificado á su manera de ser, de tal anera y en tan alto grado que la vida ideal e ese personaje ha llegado á convertirse, para uien pretende estudiarlo, en la vida misma el autor levantino.

Es lógico y natural, empero, que de aquel ombatiente audaz y terrible, considerado en u tiempo como escritor político de acerada y rrible pluma, temido por cronista demole-or, surgiera el sereno comentarista que aho-a nos deleita con las sutilidades de su ingenio aradojal. Solitario, reflexivo, artista siempre, uyendo de las vanidades malsanas del llama-o Todo el mundo, Martínez Ruiz fué duran-e su época de lucha la representación vívida e aquellos hombres que por exceso de comba-ividad caen en el misticismo y que como Iñi-o, el guerrero de Loyola, extreman su condi-ón de lucha y caen en el ascetismo aniquila-or.

El misticismo llevó á Martínez Ruiz á los mites de la sociología en brazos de Hamón de Kropotkine, algunas de cuyas obras tra-ujo, inclinándose al socialismo anarquista, o con caracteres de batallador á que su espí-tu es completamente ajeno, sino con los de ltimo convencimiento apasionado, que po-ían, con un leve esfuerzo, hacerle caer por ompleto dentro del campo sectarista. El arte salvó, porque al arte le ligaban ese persona-smo que puso siempre en todo cuanto escri-e, la espontaneidad de su pensamiento y la ntransigencia con que supo proclamar la

verdad en todo terreno y en todas las circunstancias.

Con esas condiciones érale imposible figurar dentro de un partido, dentro de una secta, dentro de cualquier dogma, político ó filosófico, social ó religioso. Esa fué su salvación, y si la Idea Nueva (con mayúsculas) perdió un propagandista, la literatura vió exclusivamente suyo el que debía llegar á ser el más notable escritor de las nuevas generaciones españolas.

Martínez Ruiz prueba una vez más lo que ya tuve ocasión de decir respecto de otro escritor: que todas las ideas avanzadas, todas las teorías radicales, no son de corrupción ni de duelo para los espíritus jóvenes, como se complacen en afirmar los viejos dómines créolas por el contrario crisoles indispensables para la depuración de todas las nuevas inteligencias, piedra de toque de las voluntades jóvenes que se presentan á la liza con aspiraciones dominadoras. ¿Tal escritor joven pasa por el crisol radical y en él se deshace, se desvanece, cayendo por entero en el lugar reservado á la escoria? es porque en su espíritu no había nada, nada valía nada. ¿Tal otro pierde parte de su valor y lo poco que se salva va á aumentar el montón de lo frágil, de lo quebradizo, de lo sospechoso? es porque su espíritu ha sido formado sin conciencia, sin mérito propio, sin valor personal. Otros hay, en cambio, que al calor del fuego adquieren más consistencia, petrifícanse, solidifícanse, tórnanse duros, brillantes, luminosos, demostrando que solamente vale lo que puede llegar á ser, á pesar de todos los obstáculos, pese á todas las opiniones y contrariedades.

Y en nuestros días de lucha, de combate constante, monótono, feroz, sólo puede triun

ar é imponerse el espíritu que haya pasado or el crisol de los radicalismos á ultranza, n dejarse imponer por el ambiente de secta, onquistando á su vez el libre examen y la lena conciencia, característica de los espíri- us libres.

II

«Azorín, á raíz de la muerte de Justina bandonó el pueblo y vino á Madrid. En Ma- rid su pesimismo instintivo se ha consolida- o; su voluntad ha acabado de disgregarse en ste espectáculo de vanidades y miserias. Ha ido periodista revolucionario, y ha visto á os revolucionarios en secreta y provechosa oncordia con los explotadores. Ha tenido lue- o la humorada de escribir en periódicos reac- ionarios, y ha visto que estos pobres reac- ionarios tienen un horror invencible al arte á la vida».

Esta *humorada,* empero, esta *humorada* que levaba á Azorín á escribir en todas partes y figurar en todos los círculos, llevado por su fán de conocerlo todo y de analizarlo todo; es- a *humorada,* es la que no le perdonaron jamás os pobres sectarios de un ideal cualquiera que n serio toman su papel y bátense con el atre- ido que tiene, para esos juegos de los niños randes, amargas sonrisas, muy escépticas y uy amables. No le perdonaron jamás los rogresistas, ni le perdonaron los reacciona- ios, y en ese su juego paradojal con las po- res opiniones humanas no alcanzó más que l odio de unos y otros, atrayéndose la ene- mistad y desconfianza de todos.

En el fondo, el intelecto especulador y filosófico de Azorín no cree en nada: ya no es el combativo Martínez Ruiz, cada uno de cuyos artículos levantaba roncha; hoy es el pequeño filósofo Azorín, cuya vida «no se presta á complicaciones y lirismos», pero que, monótona y vulgar, sin accidentes de melodrama, sin catástrofes de folletín, transcurre serena y noble como la de un filósofo peripatético, cual la de un espíritu libre, descendiente del teutón que proclamó la fórmula del vertiginoso pensar moderno: «los pensamientos que surgen andando son los únicos que valen».

Azorín anda; Azorín no tiene punto de reposo; y si su vida es sencilla, es, empero, bastante movimentada para que sus pensamientos valgan mucho.

Piensa como un moderno y dice como un antiguo. Su habla es lenta, suave, reposada, castiza; genuinamente, lógicamente hija de su suelo y de su ambiente. Las raíces espirituales de ese noble tipo húndense en el terreno clásico y su conocimiento del mismo es profundo, intensivo *(Los hidalgos, El alma castellana)*; hurgando en él ha extraído la esencia de la raza, luego dada en libros como *La ruta de don Quijote*, como *Los pueblos*, donde alienta y vive el espíritu castellano con mayor intensidad que en los mismos artículos de costumbres de Larra y Mesonero Romanos.

Azorín dice lo que observa; pero todo lo que observa es por él comentado en disquisiciones sutiles, paradojales, contradictorias. Su perspicacia psicológica, aguijoneada por un deseo de lo mejor, le lleva á adoptar el temperamento ironista; no aquel usado por Anatole France, cuya ironía sólo se reviste de pie-

ad después de la disección; él es compasivo
liberadamente, conscientemente, ya antes
acometer la aventura observadora. Azorín
asa por sobre paisajes y hombres y cosas,
sentrañando la oculta poesía que en todo se
cierra, penetrando en el cerrado huerto de
s interiores del alma, para cantar en un li-
smo original y sugestivo la belleza de todo
vivo.

Su frase evoca lejanías espirituales esfuma-
s en viejas brumas de añoranza, llenando el
ma del lector de recuerdos propios, muy ín-
mos y muy sugestivos que dan la medida de
do su poder evocador. La prosa de Azorín,
nta; canta con el ritmo de esas viejas can-
ones sin palabras que sólo conocen las ma-
es y á cuyo ritmo fueron mecidas nuestras
nas, en los largos crepúsculos morados de
infancia, repletos de las figuras trágicas de
eriles leyendas asustadoras. La prosa de
zorín mece el espíritu y le aduerme, como
do lo que hace sentir, como todo lo que con-
ueve. Hay en aquel «pequeño libro que trata
la vida del peregrino señor Antonio Azo-
», capítulos de los que se desprende todo un
go é invisible sahumerio de añoranza, de
, de consolación; hay capítulos llenos de un
ismo cantante y emocionador, que hacen
rpadear los ojos, temblando bajo el peso de
grimas inmediatamente evaporadas; hay
nágenes sentimentales que traen al recuerdo
ras, amadas ó soñadas; hay frases rítmicas
e dan la emoción de la poesía; hay palabras
gestionadoras, evocadoras, despertadoras de
nociones.

Martínez Ruiz es algo más que un literato,
ás que un observador sagaz, cuando nos
enta la vida de su alterego. La vida vulgar,
ro trágica, de ese hombre sencillo y afable

que es Antonio Azorín, adquiere el contorno definido y acabado de un mármol esculpido por el cincel brutal de un Rodin. La personalidad contradictoria de ese *specimen* de nuestro modo de ser contemporáneo, se destaca en un alto relieve magnífico, modelado con mano segura y firme.

Pensando mucho, Azorín no es un pensador de oficio; escribiendo, no es un literato no es más que un hombre que vuelca sus pensares y sentires en una forma propia, en la *única forma* de que hablaba Flaubert, dejando, no «una fugitiva estela de gestos, gritos indignaciones, paradojas», como dice de sí mismo con notable injusticia, sino una acabada representación de un momento de la vida moderna, observada al través de un temperamento raro y original, quizá peligroso por no conformista, pero bravo, nuevo y ascendente por excelencia.

En todas sus obras, en todos sus escritos aparece sintetizado, pero muy oculto, muy hondamente oculto, como buen filósofo que huye de la filosofía, el espíritu ascensional de progreso, de mejoramiento «como un puente tendido al superhombre». No habla así Azorín; él no emplea el tecnicismo pedagógico de los académicos y de los ateneístas; pero, de todo ese afán, nos da la oculta y deseada sensación, tanto cuando habla discurriendo alrededor de la Vuelta Eterna como cuando cualquiera de sus personajes cualquier tío Juan de cualquier pueblucho manchego, se lamenta en castiza fabla de no haber en el lugar más que una fuente. Siempre da la sensación exacta, definitiva, del momento descripto; y siempre al través de la vívida pintura, ceñida estrictamente á la realidad, se ve el deseo y la fantasía del artista

ugnando por brotar en un desborde origi-
al y audaz de fuerzas vivas, exuberantes,
ozanas, tal como en las carnes torturadas, flá-
idas, carcomidas por ascetismos ó por mar-
rios, de los lienzos de Ribera y Zurbarán, el
bservador vital acierta á ver la fantasía del
intor, cuyo era el deseo de hacer resaltar con
nás vivos colores y más lozanía de forma la
elleza inmortal, que surgía como una llama
n el corazón del espectador, angustiado por
l desborde cruel de las paletas macabras.

Azorín describe hombres tristes, paisajes
nonótonos, complaciéndose en ello; así, tam-
ién, cuando se ve forzado á decir de alegrías,
le bellezas, de hermosura física ó espiritual
o hace aumentando su melancolía, haciendo
nás lenta su frase, más pesadas sus palabras,
asta conseguir que del fondo vivaz y reidor
del paisaje, ó de los labios húmedos y sensua-
es de la amada Pepita, asome la tristeza, su-
iendo en espirales tan lentas, tan diáfanas,
que contribuye á hacer más bella y agradable
a visión prometida, ya por su talento asimi-
ado á nuestro espíritu, ó, más bien dicho, ya
similado nuestro espíritu á la irradiación de
u talento.

III

¿Novelas? ¿cuentos? ¿fantasías? Las obras
de Azorín no se ajustan á ninguna clasifica-
ción de las existentes, y sólo como una muy
eve, muy sutil ironía puede llegarse á com-
prender aquella primera denominación puesta á
Las confesiones de un pequeño filósofo, don-
de la trama, el enredo, el argumento de la

novela, tal como se entiende y se practica actualmente, no aparecen, siendo antes bien una colección sistematizada de impresiones, muy hondas y sugestivas, completamente personales, á guisa de libro de memorias.

Partes fragmentarias del gran todo de una obra que será su vida toda, podemos decir que esta será una gran novela cuyo argumento son las aventuras de Antonio Azorín con sus pensares audaces, con sus amistades, con sus rencores, con sus alegrías, con sus duelos, con sus amores, con sus amores sobre todo, con ese su grande y oculto amor por aquella visión delicada de Pepita que irrumpe como un claro de sol en una de sus obras y en la mayor parte de sus cuentos, desvaneciendo otras figuras femeninas aunque aparentemente sean más acentuadas, tengan mayor relieve, y les sea dada mayor importancia en la colocación escénica, tales Justina, Iluminada y algunas otras que no alcanzan á las proporciones de la hermosa hija de Sarrió, tan rápidamente surgida como presto desvanecida. Todo ese conjunto toma la forma de una novela, pero tan leve, tan sutil, tan poco aparente, que á muchos costará seguir la hilación de los personajes, en ese encadenamiento de filosofías, divagaciones, fantasías que surgen á cada momento, cortando la intensidad dramática de la fábula.

¿Por qué Azorín reniega del viejo molde novelesco y hace de lo que pudiera ser obra compacta y homogénea, un heterogéneo amasijo de impresiones, á veces discordantes, á veces contradictorias, simpre desiguales? Oid á Azorín; su prosa rancia, su prosa rítmica, establece en los siguientes términos su nueva concepción del arte de novelar:

«En la novela contemporánea hay algo más

also que las descripciones y son los diálo-
os... Y este defecto (esta elocuencia y correc-
ón de los diálogos, insoportables, falsos) va
esde Cervantes hasta Galdós... Y en la vida
o se habla así; se habla con incoherencias,
on pausas, con párrafos breves, incorrectos...
aturales... Dista mucho, dista mucho de ha-
er llegado á su perfección la novela. Esta
isma coherencia y corrección antiartísti-
as porque es cosa fría que se censura en el
iálogo... se encuentra en la fábula toda...
nte todo no debe haber fábula... la vida no
ene fábula: es diversa, ondulante, multifor-
ie, contradictoria... todo menos simétrica,
eométrica, rígida, como aparece en las no-
elas... Y por eso los Goncourt, que son los
ue, á mi entender, se han acercado más al
esideratum, no dan *una vida,* sino fragmen-
os, sensaciones separadas... Y así el perso-
aje, entre dos de esos fragmentos, hará su
da habitual, que no importa al artista, y este
o se verá forzado, como en la novela del an-
guo régimen, á contarnos tilde por tilde,
esde por la mañana hasta por la noche, las
oras y milagros de su protagonista... cosa
osurda, puesto que *toda* la vida no puede en-
jar en un volumen, y bastante haremos si
amos diez, veinte, cuarenta sensaciones...»

Ejecución práctica de esa noble y veraz teo-
a son todas las obras de Azorín; todas ca-
cen de fábula en el sentido novelesco, te-
endo la fábula variada, incoherente, multi-
rme, de la vida; en ellas los personajes no
n rectilíneos, geométricos, hechos de una
la pieza, sino que viven la vida natural y
en ó lloran, y penan ó gozan, como seres
rdaderos, presentados por el autor en los
omentos álgidos, heróicos de su vida, no en
s cotidianos de la vida vulgar y sosa por los

que se asemejan á todos los seres con estó
mago y sexo. El interés de sus obras es cas
por entero cerebral y el goce está en las me
ditaciones que al lector sugieren.

No hay cuidado que Azorín olvide la ense
ñanza de Galdós, que este mismo—¡oh, viej
Vizcacha!—no sigue: «Las historias verdade
ras no tienen desenlace... Los desenlaces so
artificios inventados por los malos poetas...
Huyendo de la fábula no caerá Azorín en e
peligro de los desenlaces, y así los tipos de su
obras desaparecen cuando se tornan inút
les para la intensidad del pensamiento, si
que esa misma necesidad sea óbice para qu
en otra obra resurjan y pasen, como visione
evocadoras de otros días, puentes de añoran
za: así Sarrió, el epicúreo; así don Víctor, a
Pepita, la nunca bastante mentada Pepita,
del bello pelo rubio, abundante y sedoso,
de los ojos azules, la de la tez blanca y fina
la de las blancas, carnosas, transparentes
suaves manos que urden los encajes, mientra
que el dedo meñique enarcado vibra nervios
mente... Y con ellos todos los otros person
jes, las buenas viejas de pueblo, vestidas
negro, apañadas, sencillas, suspirantes; l
labradores atezados, rudos, humildes, de pa
co hablar y andar sosegado; los viejos hida
gos de pueblo «un poco echados á perder»
y con ellos los animales: los galgos, los g
llos, hasta las arañas y los coleópteros, y m
abajo las plantas, y más abajo aun la misn
tierra, esa amarilla, seca, brutal tierra manch
ga, que él ha hecho tan suya y que nadie
pintado con tanta precisión, con tal vigor, c
tan rigurosa y artística exactitud...

IV

Aquel periodista político terrible, lleno de
ıala intención, que escribía sendos artículos
ıribundos comentando lo que no le interesa-
a y que por hacerlo fríamente, calculadamen-
, resultaba más agresivo, más malo, es hoy,
ı toda su plenitud, el «hombre de recogi-
iiento y de soledad, de meditación», que
empre ha sido íntimamente; y por esto sus
roducciones van haciéndose cada vez más
ıtimas, más particulares y personales, lle-
ando poco á poco á un exclusivismo egoísta,
ue sería irritante si no obligara al perdón in-
ıediato su manera de ser que no mueve contra
ningún rencor mezquino. Y ese gran cam-
io sufrido en la personalidad literaria de
Iartínez Ruiz, no siendo voluntario ni cal-
ılado, debe de haberse producido bajo el in-
ujo de una de esas grandes y fatales emocio-
es humanas, una de esas emociones que tras-
ornan por completo el modo de ser, cambian-
o el prisma á cuyo través se suele contemplar
vida. La causa de ese cambio quizás pueda
ıcontrarse en ese trágico *Diario de un enfer-
o*, libro de memorias, cuyo título no figura
oy en las listas de sus obras. Ese *Diario* puso
unto á la parte combativa de su obra. En
la el estilo se transforma y la idea se aquieta.
eñala un momento de transición,—como to-
os los grandes dolores.

En *La Voluntad*, en *Antonio Azorín*, este
eregrino señor aparece como un ser que no
ene *autotelia*, que se deja llevar por sus im-
esiones del momento, por sus emociones del

minuto; en *Las confesiones* se hace un tipo suave, recogido, algo desengañado, íntimamente desilusionado, viviendo agarrado á recuerdos que en vano tratan de asfixiar las olvidanzas que el mundo amontona en su incesante trajín; en *Los pueblos* surge como un observador paciente, perspicaz, que en momentos de aparente calma recuerda el ambiente cálido y sereno de los viejos pueblos terminando con una sangrienta aunque apacible ironía; en *La ruta de Don Quijote* conviértese en un analista ducho y cruel; haciendo la disección de la raza en un momento preciso de su historia, mientras en su obra diaria en sus cuentos, crónicas, impresiones y fantasías publicadas en las hojas diarias madrileñas, muéstrase el incansable trabajador que ha sido siempre, obstinado en una labor intensa, personalísima y elocuente.

Azorín, pensando claro y sintiendo hondo libre de prejuicios, exclusivo en su manera de ser, personal en su modo de decir, aparece hoy á la vista de quien vea y piense con precisión como el más pujante pensador de las nuevas generaciones literarias españolas, el más independiente y que por serlo dispone de la mayor autoridad para afirmar ó negar, opinando sobre una persona ó sobre un hecho. Además de que nunca dejará de ser el pequeño filósofo que al opinar hácelo consciente, deliberadamente, previo firme razonar sobre el pró y el contra.

Es Azorín la personalidad más interesante de la literatura española y la que, una vez aceptada como tal, más rápidamente hace camino en el corazón del lector, conquistando de golpe todas las simpatías. Lo difícil es, en este caso, que llegue á ser aceptado incondicionalmente, porque «su manera», tan esp

al y propia, aleja de su amistad á las per-
nas que suelen correr detrás de la bullanga
idosa, detrás del colorín de cromo, detrás
e la brillazón del adjetivo y que por lo mismo
uyen de los *raros,* esos hombres originales
audaces que tiene su estética y su moral.

En cambio, no le faltan los aplausos de los
ue en el arte quieren ver algo más que un
mple pasatiempo, algo más que un modo de
vir. Van con él los que en el arte ven la ex-
riorización de la vida interna del artista y
intensificación de la vida universal, bajo
rmas bellas y útiles. Con él están los sensi-
vos, los emotivos, los románticos (en el
uen sentido de este desnaturalizado vocablo),
s hombres de buena voluntad que aman la
da con la plenitud exuberante de un epicú-
o, aunque mezclando á todo su amor un leve
nte de tristeza crepuscular, propia á todo lo
ue por muy amado, por excesivamente ama-
, lleva consigo el amargor doloroso de lo
ndenado á irreparable pérdida; pues, por
n doloroso complemento, la vida es más
marga para quienes más dulcemente la sabo-
an, ya que á su placer se une el duelo de la
érdida próxima... Y he aquí por qué en los
jos de las mujeres más bellas pasan agoreras
mbras de muerte; por qué los labios que
en forman al terminar la carcajada un rictus
emejante al que precede al llanto; por qué en
da alegría, en todo placer, en todo espon-
neo movimiento de confianza hay un leve
emblor de agonía, caído como una sombra
el reino de lo invisible, de lo inenarrable...

Ver, observar, comentar todo esto; dar la
ntesis dolorosa de ese *no sé qué,* he aquí la
ran misión del arte á que ha llegado Emer-
n, á que Maeterlinck nos ha conducido mu-
has veces y á la que Azorín entre burlas y

veras conduce todos sus tipos, comentando con ellos las grandes y obscuras páginas del Gran Libro.

V

POST SCRIPTUM

Si la adversidad es el medio de que se vale la vida para probanza de amigos, tengo para mí que la diversidad de ideas constituye sólida prueba de nuestra admiración á cualquier ingenio. ¿Fuerza será que el hombre reniegue de espirituales aproximaciones cuando se opone entre admirado y admirador esta ó aquella materialidad, obscureciendo el criterio?

Y esto que digo lo tengo bien probado en mi experiencia; que más de una vez he debido sobreponer mi lealtad y mi independencia de espíritu á las apremiantes obligaciones del ambiente ó del grupo. Y la última vez que hube de luchar, casi á brazo partido, con la malquerencia y el odio, ya sectarizados, fué en esos días recientes, y que tan lejanos parecen, de la cuestión Ferrer. Mi entusiasmo y mi buena fe tomaron parte en la batalla; hubiera querido yo poseer extraordinaria capacidad combativa para resolver el conflicto en el sentido impuesto por mi criterio. Mas á la par que sostenía ese encuentro, bregando por lo que yo creía ser la verdad, otra batalla se libraba en mí...

En el campo adversario, sosteniendo con valentía, rayana en la temeridad, los peligrosos

beres de la vanguardia, se encontraba uno los espíritus más serenos de la España ieva, uno de los más claros talentos de la eva generación: Azorín.

Y más de una vez, al abandonar la peña idosa, donde la algazara juvenil abría andes paréntesis de calma para rebuscar adtivos detonantes, que hirieran muy hondo, al levantarme de la mesa donde permaneera un par de horas alineando razones en ntra de Maura y de su política reaccionaria, ibía de correr en busca de unos cuantos liros: *La voluntad, Las confesiones de un queño filósofo, Los pueblos, La ruta de on Quijote,* para convencerme de que aquel enial Azorín de tantas páginas admirables, ntinuaba siendo digno de admiración; y aun veces leía *El político,* ditirambo en honor Maura, ó repasaba las columnas de *A B C* ara tener la seguridad de que ese Azorín ie insultaba á Hæckel, denigraba á France se burlaba, no muy donosamente, de Maerlinck, era, á pesar de todo, un gran escrir, un magnífico escritor.

Tuve necesidad de hacer eso varias veces, ara que mi voluntad no flaqueara; y, así, uchos días, cuando en el grupo ruidoso alien lanzaba un dicterio hiriente para el pegrino señor de las pequeñas filosofías, yo ostraba la serena conformidad del que ha uesto sus cariños y afectos por encima de la ntingencia pasajera y trivial.

¿De qué se acusaba á Azorín?

De lo que en todos los tiempos se ha acudo á los triunfadores, cuando su triunfo ha do individual y no de carácter colectivo: to es, cuando el egoísmo de todos ha podido ncontrar una causa que le permitiera enmasararse de altruísmo y herir al triunfante

egoísmo individual: ¡Azorín era un tránsfuga!

Radical, republicano, anarquista—más tarde conservador,—Azorín ha recorrido toda la escala de las ideas y de las tendencias, sin sentirse molesto. Por en medio de la muchedumbre de ideales, ha ido estudiando, quizá sin otro propósito que éste, aun cuando en apariencia haya mostrado mayor simpatía por una ú otra de las tendencias en pugna.

¿Tránsfuga, Azorín? Así se le llamó en la prensa y en el libro, y hasta ese mismo equilibrado cerebro que es Ramiro de Maeztu, en el ardor de cierta polémica, á falta de más contundente argumento, acudió al más trivial y de mayor efecto en el espíritu del pueblo, llamándole jesuíta.

Quiso Azorín ser, en la vida contemporánea, un discípulo de ese amable escepticismo que caracterizó al alcalde de Burdeos, Miguel de Eyquen, señor de Montaigne. Quiso estudiar todas las teorías y vivir todos los ambientes, sin parecer percatarse del peligro. Por esto se le llamó tránsfuga.

¿Se me permitirá ahora demostrar lo contrario? Yo tengo por Azorín la más viva admiración y mi amistad me lleva á la explicación de cosas que lo merecen. Fácilmente se acusa; pero también con facilidad se defiende cuando la causa es buena. Y yo tengo por buena esta causa, que en cierto modo puede ser la de todos nosotros, los que hemos entrado en la lucha con arrogancias de sinceridad, y nos hemos separado de ella, después de larga reflexión, sin vacilaciones ni temor.

Ante todo, ¿por qué no consideramos los diversos componentes morales que entran en la formación de un espíritu? Esos componentes suelen ser tan diversos, como complicada

s la tendencia espiritual del individuo. Mas, n el fondo, invisible á la mirada superficial e los cándidos, persiste una corriente de vo- ntad que mantiene unidas en un solo haz las ás diferentes condiciones y cualidades, y ue cimenta el edificio de esa vida de una ma- era indesarraigable.

En unos esta corriente es un sentimiento fectivo; en otros, una tendencia de arte: en lgunos, un criterio filosófico. Siempre es al- o básico, algo que no puede destruir nadie y ue el mismo interesado en vano quisiera ter- iversar para imprimir nuevo rumbo á su ida.

En Azorín esa corriente es el sentimiento spañol; el amor á las glorias pasadas, el res- eto por la grandeza de un ayer de heroísmo de abnegación: el entusiasmo por las cosas ípicas; la veneración que le inspiran los rien- es campos levantinos, la poética masa gris le las montañas del norte, la ocre sequedad le la llanura manchega. En Azorín ese es el ondo verdadero de su obra, el tronco mis- no de su vida, tanto más fuerte y lozano cuan- o más se extienden sus ramas, cuanto más lto se eleva la complicada trabazón de su erdura.

Azorín es el amor á la tierra española, á us hombres, á sus paisajes. Y esto no lo es olamente de ahora: lo ha sido siempre y per- istirá en él como característica definitiva.

Yo tengo aquí sobre mi mesa sus libros, lesde los anteriormente nombrados hasta esa *Alma castellana* que es una magnífica evo- ación de los siglos XVII y XVIII: hasta ese *Diario de un enfermo,* que conocen muy ocos y en el que hay soberbias descripciones le Toledo y de un humilde pueblo castellano. Y tengo, sobre todo, un pequeño libro de sá-

tiras y críticas que allá en 1894 imprimió en Valencia el impresor F. Vives Mora. Este libro ostenta una cubierta en papel bermejo y se titula *Buscapiés*. Su autor se oculta bajo el pseudómino de Ahrimán. Este Ahrimán era José Martínez Ruiz, el Azorín de hoy. Yo he llegado á descubrir este libro en un rincón de cierta librería, donde se le tenía sin clasificar por desconocerse el autor.

En *Buscapiés* hay terribles críticas contra Rueda, contra la Pardo Bazán, contra Clarín. Se aplaude estentóreamente á Bonafoux y á Fray Candil. Hay sátiras demoledoras, tremebundas, infantiles. Por algo *Buscapiés* no figura en la lista de obras del autor: pero, allá en sus últimas páginas hay algo que se salvó del fuego purificador el día en que Martínez Ruiz adquirió verdadera conciencia de su valer. Ese algo se titula *Medalla antigua* y es un rápido paralelo entre la obra de Calderón y la de Quevedo. Gran parte de ese paralelo se ha salvado, y casi en su totalidad se le puede volver á leer en la primera parte de *El alma castellana*. Hay en ese paralelo un hondo conocimiento de la España clásica; hay un gran respeto y sobre todo un gran amor á todo lo que represente la verdadera esencia de la raza.

Y bien, ¿ese respeto, ese amor no es lo que pasa á través de la obra toda de Azorín, animándola, vivificándola? ¿No es esa fe ciega, esa noble y firme voluntad, esa creencia imperturbable en los destinos de España, lo que caracteriza y distingue la obra toda del escritor tan censurado?

Fué en 1894 cuando Ahrimán trazó el paralelo entre los dos grandes clásicos, en su primer libro, modestamente surgido de una prensa provinciana. Diez y seis años más tarde

zorín había de mantener esa corriente efec-
a, imperturbable, floreciendo en el libro
paña (*hombres y paisajes*), donde la ten-
ncia netamente española, bellamente clási-
, se mantiene á pesar de todo.

En *España*, Azorín nos habla de algunos
os de los que creó, colosales, el ingenio pe-
nsular; pero, no de esos tipos conocidos, ya
iversales, como el Quijote, el Segismundo,
Celestina, Lázaro, el licenciado Cabra. El
en busca de ciertos tipos arrinconados, mo-
stos, que permanecen en la sombra, como
traídos. Nos habla de aquella Ana, de Lo-
e de Rueda, en una de sus comedias, y que
ene una frase única en la literatura. Nos ha-
a del cura Delicado, don Francisco Deli-
do, autor de un libro picaresco, hermano
Aretino. Nos habla de aquel viejo hidalgo
ue pintó Velázquez en la estrecha puertecilla
ue se ve al fondo de su cuadro de las Meni-
as. Nos habla luego de algunos hombres que
eron y que encarnaron la arrogancia, la viri-
dad, el orgullo de nuestro pueblo, y también
tristeza, su abandono, su melancolía.

En *España* desfilan calladas callejuelas
rovincianas; serenos campos manchegos
onde el oro de las mieses pone notas de color
stridentes; patios floridos y silenciosos de
grave Andalucía; montañas azules en la
erspectiva distante de un cielo diáfano.

En *España* se mantiene la noble tradi-
ión de nuestra sana literatura. Pasa por sus
áginas una gravedad, una austeridad repo-
ada que reconforta el espíritu, fatigado de
miseria de estas literaturas estrepitosas y
in alma. Late en cada uno de sus capítulos
se mismo amor, esa misma fe que el satírico
udaz de *Buscapiés* de diez y seis años ha,
abía encontrar en medio del tumulto de sus

luchas estériles, para glorificar lo que merece ser glorificado. Hay en todo el libro la demostración altiva de que se puede ser muy moderno, muy nuevo, decir muy bellas cosas, sin necesidad de caer en la ridiculez de los iconoclastas á ultranza; sin sucumbir, como tantos, aplastados por la propia impotencia.

Esa es la gran lección de Azorín: la de que por encima de las contingencias materiales de la vida, el escritor que aspira á ser algo más que un menestral de la pluma, debe de mantener la rectitud de un noble propósito espiritual. ¿Qué importa que Azorín haya sido republicano y sea hoy conservador? ¿Acaso por ello su obra será menos valiosa, menos digna de lo que aspira á ser por su alto y noble fin?

Yo, por mí, que amo las enseñanzas de la vida, no puedo menos de recoger esta y aceptar al autor de *Los pueblos* tal como es, sin pensar en como pudiera ser. Después de todo, nada puede garantizar que mi aspiración diera resultados más bellos y eficaces. Yo sólo veo que ese escritor—condenado por la mayoría ruidosa que llena calles y plazas en el impulso gregario de los ideales fáciles,—tiene la «línea recta» y va por ella, en marcha á su fin; como quien sigue por una carretera, dueño de sí y no esclavo del paisaje; subiendo á la cumbre ó bajando al llano; mas, siempre en marcha á la meta lejana, que tal vez no sea más que el mismo punto, modesto y olvidado, que vió los afanes titubeantes de la partida...

PIO BAROJA

I

Después de un largo período de tiempo en
ue el arte intensificaba la fuerza de sus cul-
vadores, encaminándola á un solo punto,
aciendo de ella una energía que se daba á la
olectividad—como si los artistas, arrastrados
vencidos por el alud igualitario que pa-
aba sobre las almas como un huracán, sin-
eran la necesidad de hacerse disculpar sus
nsueños, y creyeran con la Masa que el ar-
sta era un inútil en medio de la agitación
ontemporánea,—la calma no ha podido me-
os de hacerse, rompiendo esos últimos gri-
etes, esas últimas cadenas, esos últimos obs-
áculos que impedían la proclamación de un
rte sincero, comprendido en sus necesidades
e individualización en la forma y en el pen-
amiento, hasta llegar á una fórmula verda-
eramente personal, de libertad y de pro-
reso.

Así se ha logrado obtener ambiente propi-
io para que surgieran y se desarrollaran al-
unas individualidades autónomas, cuya ori-
inalidad, en pugna con la mediocridad co-
nún, las llevaba á asumir caracteres de mar-
ado antagonismo en contra de los ideales

que la Masa adoptaba. De esta manera se h
obtenido plaza libre para algunas cerebracio
nes dignas de todo aprecio y que en su au
dacia idiosincrática no se dejaban impone
por los dictámenes de la mayoría.

Hasta hace muy poco tiempo toda irreve
rencia de lenguaje, toda libertad de pensa
miento, sólo eran consentidas á autores perte
necientes á otras razas, aceptándose esa ma
nera de ser como caracterización de modali
dades sumamente diversas de la nuestra.

No se permitía, en cambio, á los nuestros
quienes se veían obligados á contener el to
rrente de sus ideaciones para atenerse á lo co
mún, á lo vulgar, á lo permanentemente tra
dicional. Era entre nosotros el triunfo de la
ideas igualitarias que impedían el libre vuel
de los más fuertes, imponiendo la sujeció
intelectual por la medida del vulgo que e
siempre lo peor. Nuestra gente, alicorta en l
que corresponde al individuo, de largo vuel
en lo que á la colectividad se refiere, subordi
nábalo todo á la idea de confusa y mal enten
dida igualdad latina que establecía para tod
un molde, una pauta, una línea, excomulgan
do á quien se extralimitara cayendo en lo ori
ginal, en lo espontáneo, en lo no consagrad
por el número.

Y el temor y la necesidad, esos dos terri
bles enemigos de las especulaciones intelec
tuales, contribuían á mantener vivo entre lo
hombres de pensamiento la subordinació
disciplinaria, ya que de antemano sabían
condenados á la más ruidosa rechifla si tenía
el atrevimiento de oponerse á la corriente de
pensar común.

Era eso en aquellos días en que la idea so
cialitaria tendía sus redes para apresar á lo

ueblos incautos, en nombre de una ciencia ociológica que hacía depender el mérito y la mportancia de una idea por el total de sus dherentes. Triunfo de la aritmética sobre la azón; éxito de la fuerza sobre la idea.

Esa excesiva tensión hacia un lado, creaba, omo es natural, un excedente de fuerzas acia el lado contrario, inclinándose en ese entido los espíritus libres, independientes, os que por sentirse dignos y valerosos hacían ala de opiniones contrarias al sentir y al pen- ar de la Multitud. Era el individuo que sur- ía, luchando contra las ideas de igualdad plastadora, bregando por las de libertad, que on diferenciación y elevación.

El individuo apareció en el arte latino mar- cando profunda huella inalterable, diciendo a vitalidad de la raza y el poderoso mérito de n sincero ideal. Y, entre los que así hicieron, nerece ser señalado un hombre que desde los primeros días ha bregado en favor de la libe- ación, haciendo resaltar con la vivacidad nérgica de su palabra, con el colorismo bru- al de su paleta, las impurezas del ambiente, estudiando con mano enérgica las lacras del cuerpo social.

Este hombre es Pío Baroja, el audaz nove- lista que en el ambiente del país, que otros ven iluminado por los resplandores de una fantasía tradicional y mala, sólo ve «vida, ñoña, arte ñoño, literatura ñoña, y gente ño- ña. Y por encima de esto, una estúpida capa de austeridad espesa é impenetrable.» Ese es Pío Baroja, el escéptico y amargo pesimista de las grandes paradojas hirientes.

II

Para nosotros, los que habiendo profundizado un día nuestro pensamiento y nuestra voluntad en el agitado mar de las convulsiones contemporáneas, hemos sacado de él puñados de cieno en vez de las conchas ideales donde suponíamos encerradas las perlas del noble ideal: para nosotros, los que habiendo buceado en ese mar de las multitudes groseras y llenas de apetitos, no hemos traído de él más que un poco de cansancio en el cuerpo y un mucho de amargor en el alma, Pío Baroja asume la representación de nuestras quejas desilusionadas; es el vocero de nuestras iras, un poco tristes, un tanto irónicas; iras de que rebosa el fatigado espíritu de la juventud actual.

¡Oh, las bellas partidas en la mañana transparente de la adolescencia, nuevos Quijotes en busca de aventuras y de entuertos para desfacer! Todos nosotros hemos sentido ese cosquilleo que empujaba al loco hidalgo á correr en defensa de los caídos y de los tristes; todos hemos sentido su indignación bravía cuando una injusticia apuntaba en el horizonte, manchándolo de sangre... ¡Oh, las cuerdas de los galeotes, por nosotros libertados con riesgo mortal, más pavorosamente mortal después de la libertad, ya que nuestra cosecha sólo ha sido de infamantes dicterios y de contundentes pedradas!...

Pío Baroja formó también entre los Quijotes del ideal humanitario: buceó en el tenebroso mar y al volver á la superficie, llenas las manos del pestilente cieno de su fondo, se ha limitado á un paradojal elogio de las

rlas sociales, ocultas en el hondo seno es-
table.

Y, los que lejos de él se encontraban, mal
odían adivinar por el tono de su voz si eran
s palabras sinceras ó si la ironía de un gesto
mentador las subrayaba elocuentemente.

Ha sido necesario que la gente se aproxi-
ara á él para que se le pudiera comprender
toda la sencillez de su estética propia, lu-
ador del más atrevido individualismo que
señalado hasta hoy su rastro en el campo
las letras españolas.

Su nombre, obscurecido por las medianías
otescas y ruidosas, pasó durante mucho
empo en el mayor de los olvidos, pudiéndo-
le aplicar sus palabras sobre «Silverio Lan-
», otro individualista emparedado por la Ma-
: «era demasiado denso para sobrenadar en
mar de ñoñería; su barca tenía demasiado
stre y se fué al fondo».

«Azorín», otro independiente, ha dicho de
aroja cosas muy bellas y muy justas, prue-
de una gran admiración y de un hondo ca-
ño hacia ese original que se complace en
var á la práctica las ideas de los dos más
andes maestros de la voluntad de nuestro
empo, aunando la lógica brutal é implacable
Stirner á la fantasía paradojal y sugestio-
adora de Nietzsche.

Nosotros trataremos de decir en algunas
artillas volanderas, en un rápido estudio
su obra, complicada á fuerza de ser senci-
, nuestro pensar sobre esa figura interesan-
y misteriosa de Baroja, creador de Paradox,
dre espiritual de muy bellas imágenes feme-
nas, sutiles y complicadas como princesas
l Renacimiento moviéndose en absurdos
rizontes shakespeareanos de tragedia, ocul-
y de amargas dilaraciones incomprendidas.

III

«Yo siento un profundo desdén por la vid
de las ciudades, por las redacciones de lo
periódicos, por los saloncillos de los teatros
por el público de los estrenos, por la política
por todas esas cosas que constituyen lo qu
se llama civilización.» Así habla Baroja, sin
tetizando su pensamiento, acerca de ese con
junto de malas pasiones mundanas, de hipo
cresía, de vicio, de baja ambición, á que s
ha dado en llamar mundo civilizado. Y es
pensamiento adquiere contornos de anatem
cuando exterioriza los «por qué», cuando deta
lla las causas que le obligan á mostrarse co
mo un rebelde, sistemáticamente en oposició
contra todo lo establecido.

Baroja debe de ser aceptado bajo su carac
terística de fruto natural de un suelo ríspid
y montaraz como es la región vascongada
patria de independientes voluntades, de au
tonomías vibrantes, cuna de individualidade
que todo lo posponen á su sentimiento de l
bertad absoluta. Pío Baroja es uno de esc
vascos tozudos y fuertes, hombres de pensa
miento y de acción, dado por entero al cult
vo de su «yo», cifrando en la personalida
propia todo el cosmos de sus ambiciones.

Vizcaya tiene la cualidad de incutir en su
hijos la fuerza de los nobles metales de su
minas. Por ella alcanzan á esa altiva concep
ción del vivir que tanto les diferencia de lo
cachazudos y pacientes castellanos, hombre
del montón, dados por entero á los ensueño
colectivos, gentes que necesitan del tacto d
codos para cualquier empresa.

Producto legítimo de ese ambiente de tra-
jo y de lucha, Baroja no podía menos de
ocar con la sordidez de una idea ciudadana
nde impera como ley la hipocresía de los
ntimientos. Espíritu ampliamente, netamen-
artístico, debía de chocar con la mediocri-
d y adocenamiento á que se le quería some-
r para amoldarle á la generalidad estable-
da. Su individualismo de raza, acentuado
r el arte, que le empujaba á la diferencia-
ón de lo bello y de lo sano, que no es preci-
mente propiedad de las multitudes, le llevó
combatir, desde el primer momento, contra
da ley que fuera una coacción sobre la liber-
d de su pensamiento, por el pretendido li-
rtarismo dentro de la relatividad humana,
n necesidad de atender á consideraciones de
nguna especie.

Y el dogma Democracia, tan religioso y
alsano como el de la Trinidad porque es
mo este intangible, tuvo en él un enemigo,
que en su claro juicio, en su razonamiento
ultranza pudo deducir que á la fraternidad
redicada por los sermoneadores laicos sólo
llegaría por la educación de la masa, y que
sta, á su vez, sólo se hallaría en este grado
suprema cultura cuando alguien hubiese
cho ese trabajo—es decir, después de haber
ceptado la dirección de una clase más ele-
ada,—lo que destruye en principio la concep-
ón igualitaria que sirve de base á la Demo-
acia.

Esta es mala porque se apoya en el número
no en la capacidad: es perniciosa porque
vorece el desarrollo de las pasiones vulga-
s, dando alas á los bajos especuladores de
rastrero y contribuye á matar la idea de di-
rsificación individual que consiste en la sa-
a ambición del mejoramiento propio. La De-

mocracia es dañina porque repite, bajo el cri
terio economista, la superioridad de los débi
les, religiosa y socialmente engrandecidos po
el cristianismo.

Baroja observa que todo lo que asciende s
diversifica y así ve como, el mismo obrero, a
educarse, se individualiza, aislándose de aque
llos en cuyo medio ha vivido, y por ello con
cluye que el individualismo es la única fór
mula del porvenir. Luego, ateniéndose á idea
hoy en boga, aplicadas con pasmosa clarivi
dencia al medio español, después de haberla
asimilado á su espíritu, quitándoles lo super
ficial y guardando solamente la parte viva y
humana, afirma que para llegar á ese estad
de cultura avanzada, hay que ser autoritario
ser fuerte, ser «duro», para hacer triunfar l
ley de la vida, para dirigir y encaminar todo
los esfuerzos al máximo de la perfección hu
mana.

Y henos aquí frente á un magnífico asunto
complicado y transcendental: de cómo la li
bertad y la tiranía se tocan, pudiendo ser e
más liberal de los hombres el que más tiran
se muestre, si es que por la tiranía se pued
llegar á la libertad.

Y, preguntaría un sofista: ¿La libertad im
puesta es libertad?

Baroja responde que la autoridad, pudiend
ser más oportuna que la ley, es, en el fondo
más justa.

IV

Estas ideas al ser vaciadas en el molde d
la «vaga y amena literatura» se hacen aú
más duras y chocantes, pues adquieren la con

stencia de hechos reales, más dolorosos
ando descritos por una pluma vibrante y
érgica, ducha en acentuar los rasgos carac-
rísticos del dolor y del mal.

No tienen las ideas filosóficas tanta fuerza
ando se las expresa llanamente en el len-
uaje científico, como cuando bajo una forma
tística cobran todos los aspectos de lo real,
ues en lo primero falta la vida, palpitante
hechos irrefutables de que rebosa siempre
segundo.

Todas las ideas pueden ser expuestas en
da forma cuando se las sabe expresar; pero,
gunas de ellas, demasiado atrevidas y auda-
s, si bien se consienten en el dominio de la
osofía, donde impera el raciocinio y predo-
ina la lógica, no las permite el mundo en el
ominio del arte, reino del sentimiento, donde
corazón gusta de dejarse guiar por los ge-
rosos impulsos irreflexivos del espíritu.

Entre estas ideas figuran la del egoísmo
roclamada por Max Stirner y la del super-
ombre defendida por Federico Nietzsche,
eas que en el dominio filosófico se consolidan
on pujanza incontrastable, pero que en lo
rtístico se hacen casi insustentables porque
equieren la formación de tipos amorales,
ompletamente autónomos, libres de todo yu-
o que les ate á lo existente, en oposición ab-
oluta con todas las reglas, con todas las le-
es, con todas las opiniones corrientes. Esos
pos deben de chocar con el atavismo de cos-
umbres que forma nuestra vida actual, ha-
éndoles aparecer repulsivos, á fuerza de acen-
uar el contraste.

La creación de tipos literarios adaptables á
s ideas de ascensión y libertad total, presen-
una enorme dificultad, porque el artista
ebe de tener en cuenta la diferencia que exis-

te entre la ciencia y el arte, evitando la incom-
prensión general, capaz de transformar un tipo
sencillamente amoral en un carácter cínico,
opuesto por consecuencia á la propia ley de la
vida, que debe de ser su base esencial.

El «egoísmo» de Stirner y el «haceos duros»
de Nietzsche, concretados en una fórmula de
arte, asumen verdaderas dificultades, porque
inevitablemente dan nacimiento á tipos que
llevados por la lógica de su ideación madre
se constituyen en tiranos de los demás perso-
najes, apareciendo como elementos de disolu-
ción.

Al mismo tiempo, frente á la incomprensión
de la Masa ineducada que en el libro sólo ve
la reproducción de la vida, sin investigar en
la interpretación que deba dársele, el artista
debe de tener en cuenta que una literatura ple
namente amoral y libertaria puede alimentar
los bajos instintos, las malas pasiones de una
mayoría ambiciosa, sensual y bárbara, que
acogerá sus observaciones á guisa de enseñan
zas, encontrando en ella un inesperado evan
gelio del mal que disculpe sus demasías.

De estos dos peligros, debemos reconocer
lo sinceramente, ha salido triunfante Pío Ba
roja. Los tipos ascendentes no llegan al dog
matismo; el autor se limita á presentarlos co
mo tentativas «actuales», por lo tanto llena
de todo el vicio atávico, de todas las tara
que entorpecen la marcha nueva del hombr
de hoy; les pone en contraste con el medio d
que proceden y al mismo tiempo con otro d
ensueño y de bondad vagamente delineado
á cuya luz aparecen como son en realidad
simples anticipaciones de un lejano porveni
quizás erróneas anticipaciones que un bue
deseo inspira.

V

Los principales tipos de su obra compleja numerosa, en que Pío Baroja sintetiza toda a crueldad imperativa que es el fondo del ma humana, todo ese egoísmo inherente al r que vive, egoísmo hecho de crueldad y erversión al chocar con las asperezas y obs-culos opuestos al libre desarrollo de la ten-encia de libertad personal, pueden ser el Ra-iro de *El Mayorazgo de Labraz* y el Quin-n de *La feria de los discretos,* seres rec-líneos de voluntad y de acción, dirigidos acia lo que comúnmente se llama «el mal» or opuesto á la corriente manera de pensar de ser, pero que poseen en alto grado la ayor cualidad humana: la pasión, esa fuerza áscula de todo lo creado, cuyo camino se bre por en medio del mundo, sin rodeos ni ergiversaciones.

En esos dos tipos, más que en otros, más ue en el mismo Roberto de la trilogía de *La lucha por la vida,* algo más declamador dogmático, puede verse lo que podríamos lamar filosofía de Baroja, no sin un dejo de arcasmo para sí misma, pues el autor no se imita á exponerla presentando á hombres uertes, duros, rectos, marchando á su propó-ito, surgiendo como una reacción promisora de felicidad en el vil estancamiento de lo con-emporáneo, destruyendo lo que cierra el ca-mino, rompiendo y saltando por todo, hacién-doles aparecer buenos y nobles á toda prueba, como en el viejo molde novelesco del bien y del mal, distribuídos en regiones netamente clasificadas. Baroja es más lógico dentro de su aparente desorden y hace que sus tipos apa-

rezcan con toda la maldad que les suele atribuir la concepción vulgar de nuestras ideas, no dando á éstas mayor virtud de la que tan escasamente poseen. Los tipos amorales de Baroja aparecen contrastando á su vez con otros tipos superiores que el artista, en la habilidad del hombre que sabe pensar, no dibuja con fáciles y serenos rasgos indelebles, prefiriendo dejarlos envueltos en la bruma de un semiensueño, ocasión holgada para que la libre fantasía de cada lector pueda dar vuelo espacioso á las quimeras propias.

Ramiro, el individuo que en *El Mayorazgo de Labraz* asume la representación del hombre fuerte, del hombre que no tiene otro fin ni otro propósito que el de dar libre satisfacción al mundo de sus pasiones, podrá, á juicio de algunos á quienes haya pervertido el cientificismo moderno, aparecer como un criminal nato; como uno de esos tantos seres á quienes el atavismo conduce á la expansión sin cálculo de sus ambiciones malsanas. En cambio, para quien vaya más lejos y mas hondamente penetre en las ideas del autor, á la par que en la psicología del personaje, Ramiro no será más que un hombre libre, un natural, surgido para hacer triunfar la vida. Y aunque el sentimiento del lector vaya hacia lo romántico y se incline en favor de Don Juan, el mayorazgo ciego, todo bondad, no se podrá negar que Ramiro no es un loco, no es un criminal, como no lo es el torrente que bulle y brama y en cuya carrera arranca árboles de cuajo y arrastra peñas, ya que esa agua es la misma que sin el declive favorable no pasaría de pantano muerto ó de mansa laguna. Las mismas impulsiones de vida que en los demás personajes de la obra son quietud y paz, en aquel hijo de Bohemia, en aquel fru-

o salvaje de una tierra maldita son rebeldía y mbición. Que estas cualidades encuentren un declive excesivo, producido por un exceso de umisión en las partes contrarias, y se nos nostrarán inmorales y salvajes, aun cuando n virtud, nadie acertaría con tales definicioes sino colocándose dentro del viejo prejuio establecido, dentro del viejo código aceptado.

Quintín es más comprensible porque siendo ambién un salvaje tiene la educación, guiándole y abriéndole nuevos caminos, y aunque en su tardo cerebro los conocimientos científicos no cuajan más que en lo superficial, esto es bastante para que su ley se aproxime á nuestra manera de pensar y su psicología sea más accesible á la norma general de nuestros días.

De las universidades inglesas Quintín trae apenas la brutalidad del deporte, el egoísmo como regla, la superioridad del barbarismo sajón sobre el sentimentalismo latino. Así su carrera se bifurca en un doble sentido de utilidad brutal y de romanticismo, nacido éste del calor del nuevo medio en que actúa. Por esto sus aventuras corren en una doble senda paralela, cada una de las cuales constituye el fin de la otra.

Quintín quiere pensar como sajón y obra como latino, quiere ser un hombre de acción y es un romántico; quiere ser un héroe triunfador y es un fullero, perverso y mavado. Colocada esa fuerza pasional en otro ambiente, sería utilidad, provecho, bondad; así no es nada, no es más que un molino cuyas ruedas giran sin grano para moler. Y, para que la esterilidad de su pasión sea más exacta, concluye siendo diputado—engranaje inútil de esa noria estéril que es el parlamento.

Esos dos tipos no son el bien que pintaría otro novelista. Pero, Baroja no quiere pintar el bien; Baroja dice cómo los hombres debieran de hacer valer sus pasiones, pasiones que hoy se vuelven amorales y corrompen y destruyen al chocar contra todo un andamiaje de cartón. Hágase que estos personajes encuentren fuerzas que se les opongan, resistencia contra resistencia y en esta lucha de voluntades no habrá de triunfar la peor sino la que presente mayores condiciones de vitalidad, la que por poseer más elevadas cualidades de vida esté predestinada á predominar. Y si la que triunfa aparece mala á nuestros ojos será porque veremos al través de un prisma empañado por el sentimiento atávico y será llegada la hora de reformar nuestra estética de las ideas.

En la vida sólo triunfa la vida, y ésta no es maldad, no es crueldad; tales caracteres sólo aparecen así á las vencidos. En la relatividad humana todos piensan ser lo vital y lo ascendente; pero, como el sentimiento de vida no se subdivide y sólo puede estar en una de las partes, los hombres que deseen el perfeccionamiento mal podrán estar nunca con lo vencido.

La vida es lo que triunfa, es decir la verdad, la bondad, la belleza. No puede haber verdad vencida, bondad menospreciada, belleza desconocida. A la postre lo verdadero se impone, triunfa en definitiva y el tiempo es la gran piedra de toque de todo lo que existe.

Recuérdese la historia de las ideas y se verá que, á lo largo del tiempo, las que cayeron, ya mucho antes de hacerlo habían perdido sus condiciones vitales. La vida, al transformar las necesidades materiales de los hombres, había transformado su espíritu abrien-

lo nuevos rumbos al pensamiento. Los dioses del Olimpo habían muerto en la conciencia humana mucho antes de que Cristo apareciera sobre la faz de la tierra. Así, hoy, si Cristo agoniza es porque de sus enseñanzas han desaparecido desde hace mucho la bondad, la verdad, la belleza, que le prestigiaron al nacer. La vida muda de aspecto, de forma, de condición; no permanece estable, quieta, inmóvil; renuévase constantemente, y nunca ha desaparecido el ideal superior que le anima cuando al girar de las épocas muere en uno de sus aspectos.

También ahora esa bondad, esa verdad, esa belleza, atributos permanentes de su ser modifican el campo de su acción, desapareciendo bajo aquel aspecto de colectividad sumisa, de confianza en el prójimo que veinte siglos de cristianismo le habían infundido. La pasión llega ahora, con toda la fuerza impetuosa de su larga sujeción, mostrándose más dura y cruel en consonancia con las necesidades de este momento de combate.

Ramiro y Quintín, los protagonistas de *El Mayorazgo de Labraz* y de *La feria de los discretos* son crueles por exceso de pasión,—exceso hacia lo más que proviene del exceso hacia lo menos que caracteriza á la parte contraria. Toda su maldad proviene del ambiente, su criminalidad corresponde en absoluto á las condiciones anormales de la lucha y á la exagerada tensión que á la misma llevan en su ansia pasional.

Los hijos de pasión, aspiran al desarrollo pleno de su voluntad, más que al predominio sobre los demás; no se cuidan de dominar sobre este ó aquel. Buscan la manera de mostrarse por entero, tal como ellos son en realidad, sin importárseles un ardite de lo que

pueda provenir como consecuencia de su acción entre los demás hombres.

Dijérase que las teorías individualistas de los grandes genios del norte europeo, los Ibsen, los Nietzsche, sólo pueden arraigar verdaderamente, floreciendo en obras de vida, en el espíritu inquieto y pasional de los hombres latinos, de los ardientes meridionales, de los nacidos junto al mar azul.

La explicación de este extraño fenómeno nos la dan los datos biográficos de Ibsen y de Nietzsche, de quienes *Brand* y *Zaratustra*, evangelios del individualismo tan malamente llamado del Norte, fueron pensados y escritos en tieras latinas, junto al mar Mediterráneo, es decir creados en un ambiente de pasión y de voluntad.

VI

Ramiro y Quintín dan forma práctica, y, por lo mismo, sujeta á errores y equivocaciones, á la teoría pasional que encarrila una nueva fórmula de vida. Lo hacen groseramente, hiriendo el sentimentalismo atávico de nuestra raza; chocan y lastiman nuestra habitual manera de pensar y por ello quizá desagraden. En la trilogía *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*, en ese confuso montón de todo lo miserable que forma la vida mala del pueblo madrileño, poniendo el sereno comentario de su palabra hiriente y mordaz, aparece un joven, inglés, Roberto Hasting, un hermano espiritual de Ramiro y de Quintín, pero á quien hacen simpático sus aventuras por la felicidad material.

Roberto, pobre y miserable, ha entrevisto

l esplendor de una cuantiosa herencia, de-enida en manos ajenas, y lucha por esa for-una hasta obtenerla, no por ella en sí, sino por el dominio que ese dinero le podrá ase-gurar sobre los demás hombres, y este solo rasgo basta para acentuar la figura moral de Roberto, más civilizada que las de Ramiro y de Quintín, cuyas ansias se detenían en el lí-mite de sus propias personas.

Roberto, por otra parte, no pasa por la obra trazando un camino con sus obras. Habla, y son sus frases las que al comentar las acciones de los demás han de encaminar la vida de éstos. Colocado por el azar de la vida junto á Manuel, un pobre muchacho huérfano á quien él defiende cierto día, sim-patizando con su bravura de chiquillo díscolo que no soporta la injusticia, aparece de vez en cuando en la vida de su protegido, y son sus palabras el cauce de ideas que contiene, limita y encamina la corriente de sus accio-nes.

Ya en cierta ocasión, dice al chico: «Si quie-res hacer algo en la vida no creas en la pala-bra imposible. Nada hay imposible para una voluntad enérgica. Si tratas de disparar una flecha apunta muy alto, lo más alto que pue-das; cuanto más alto apuntes, más lejos irá».

No entiende el chico estas palabras que pa-recen arrancadas á los admirables discursos de Zaratustra; pero, al rodar por la pendiente de la miseria y no hundirse para siempre, al levantarse y regenerarse, el lector adivina la influencia saludable de estas palabras enérgi-cas, convertidas en puntales que sostienen la conciencia durante el tiempo en que ésta se ignora á sí misma.

Roberto es un voluntarioso, un pasional, un hombre que se reconoce con fuerzas, di-

gamos, por lo tanto, con derechos, para gozar de la vida, y trata de conquistarla con el empeño afanoso del primer día.

«Si yo no deseara—dice,—estaría muerto. En la vida hay que luchar siempre; dos células lucharán por un pedacillo de albúmina; dos tigres, por un trozo de carne; dos salvajes por unas cuentas de vidrio; dos civilizados, por el amor ó por la gloria... yo lucho por el dominio».

«La energía es lo más grande—dice en otro lugar;—es como la nieve del Guadarrama que sólo brilla en lo alto. También la bondad y la ternura son hermosas pero son condiciones inferiores, de almas humildes».

Y luego, el mismo personaje, bajo cuyas condiciones de voluntad descubrimos la personalidad del mismo Baroja con sus ideas, tan diferentes de las que forman el ambiente en que España se mueve, sigue diciendo:

«Para mí la autoridad es mejor que la ley. La ley es rígida, estable, sin matiz; la autoridad puede ser más oportuna, y en el fondo más justa».

«Yo prefiero obedecer á un tirano que á una muchedumbre; prefiero obedecer á la muchedumbre que á un dogma. La tiranía de las ideas y de las masas es para mí la más repulsiva».

«La democracia es el principio de una sociedad, no es el fin; es como un solar lleno de piedras de un edificio derruído. Pero este estado es transitorio. Lentamente se va edificando, y cada cosa toma su lugar, no el antiguo, sino otro nuevo».

«Vamos á la diversidad; vamos á la formación de nuevos valores, de otras categorías; de una aristocracia cambiante en consonancia con las aristocracias de la naturaleza».

«Hay un medio de influir en la humanidad, es influir en uno mismo: modificarse á sí mismo, crearse de nuevo. Para eso no se necesitan bombas, ni dinamita, ni pólvora, ni decretos, ni nada. ¿Quieres destruirlo todo? Destrúyelo dentro de ti mismo. La sociedad no existe, el orden no existe, la autoridad no existe. Obedeces la ley al pie de la letra y te burlas de ella. ¿Quieres más nihilismo? El derecho de uno llega hasta donde llega la fuerza de su brazo. Después de esta poda, vives entre los hombres sin meterte con nadie».

«Se necesita alguna mentira para vivir. La República, la Anarquía, el Socialismo, la Religión, el Amor... cualquier cosa, la cuestión es engañarse.»

«El remedio está en la misma lucha; el remedio está en hacer que la sociedad se rija por las leyes naturales de la concurrencia. Lo que en castellano quiere decir: «Que á quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga». Y para esto, lo mejor sería echar todos los estados; quitar la herencia, quitar toda protección comercial, todo arancel; romper con las reglamentaciones del matrimonio y de la familia; quitar la reglamentación del trabajo; quitar la religión del Estado; que todo se rija por la libre concurrencia... A los débiles se les llevará á los asilos para que no molesten, y si no se puede, que se mueran... Es cruel, pero es natural. Para que pueda perpetuarse una raza es preciso que gran número de individuos mueran... Y los criminales, serán exterminados.»

«En el fondo no hay más que un remedio y un remedio individual: la acción. Todos los animales, y el hombre no es más que uno de ellos, se encuentran en un estado permanente de lucha; el alimento tuyo, tu mujer, tu glo-

ria, tú se lo disputas á los demás; ellos te lo disputan á ti. Ya que nuestra ley es la lucha, aceptémosla, pero no con tristeza, con alegría. La acción es todo, la vida, el placer. Convertir la vida estática en vida dinámica: este es el problema. La lucha siempre; hasta el último momento; ¿por qué? Por cualquier cosa.»

Este bello programa de vida ascendente, cuya vitalidad concuerda con lo más íntimo y lo más hondo de nuestro ser, aun cuando puede chocar con lo superficial, que suele ser el prejuicio formado por todo lo que la sociedad acumula, convencionalmente sobre nuestro espíritu, tiene, empero, la grave dificultad de que al ser trasladado al campo de la literatura provoca una serie de conflictos morales que se traducen con la aparición de seres faltos de ese noble equilibrio que aparentemente rige todas las acciones humanas. Así Quintín y Ramiro, seres amorales, así también Yarza, el de *Las tragedias grotescas*, un razonador frío como Roberto Hasting con muchas de cuyas ideas coincide y que en su extremo de buscar la lógica de las cosas llega á veces á la impudicicia de los sentimientos.

Los hombres fuertes que aparecen en las obras de Pío Baroja son todos hombres amorales, y si triunfan, si consiguen desarrollar sus pasiones contenidas por el prejuicio colectivo, no es sin dejar tras de sí un reguero de lágrimas, un tendal de vencidos.

La debilidad no cabe en esos hombres eminentemente razonadores, lógicos, que aplican á la vida la flexibilidad de una matemática moral. Si flaquearan un momento caerían en la estrechez monótona de la vida cotidiana de que precisamente pretenden libertarse. Ellos tienen la dureza rectilínea de los que han esco-

gido su camino por en medio de los demás nombres, sin preocuparse de los intereses que podrían herir, de las pasiones con que podían chocar.

Su voluntad es fuerte y en ello se diferencian del común de los hombres. Probablemente, esa su crueldad á que aludirán los vencidos cuando á ellos se refieran, no tendrá mayor consistencia que la de una queja ó la de un lamento. Los hombres, cuando cumplen con su destino, han de chocar, necesariamente, con tal ó cual interés contrapuesto; para respetarlo debieran desviarse de su camino, es decir, tergiversar las propias exigencias de su naturaleza.

No hay crueldad en el hombre fuerte; la crueldad está en el propio destino del hombre débil que le doblega y humilla, impotente contra cualquier acechanza del encuentro.

Los hombres fuertes de Baroja cumplen con las necesidades de su vivir, sin mayores preocupaciones. Bastante hacen con cuidar de sí mismos, para que aún tengan la obligación de ir atendiendo la vida ó el ideal de los débiles, de los tristes, de los vencidos, que en el vértigo del fracaso propio se arrojan bajo las ruedas del carro en que pasa el triunfador.

Esos no serán los hombres fuertes de mañana; pero, sí, encarnan uno de sus aspectos: el de la voluntad.

VII

Predominado en Baroja la tendencia moralista de hacer de su obra una fuerza social, los tipos que en la misma intervienen caben por entero dentro de una muy concreta clasifica-

ción. A un lado los tipos superiores ya citados, los amorales, la minoría rebelde y agitada contra la sociedad actual, en pugna con las tendencias corrientes del pensar; de otro lado los morales, la mayoría sumisa y obediente, pasiva y fiel á la tradición, compacta como aquella que forma el coro anónimo en la dramaturgia formidable de Ibsen, tipos inferiores, bajos.

Extremando las respectivas tendencias, pierde Baroja el razonado equilibrio cuando se dispone á abandonar el campo de la idea pura en que sobresale para dedicarse á la pintura de los caracteres; en ese caso exagera, tanto cuando argumenta en favor de los superiores entrevistos en sus tipos de excepción, como cuando denigra á los inferiores que componen la mayoría del vivir actual. En el último caso se deja arrastrar hasta la exageración y sus retratos son deformizados, entrando en el reino de la caricatura.

Para Baroja el hombre sólo puede ser tomado en serio cuando trae instintos de guerra de lucha, de conquista. Si así no hace, si su vitalidad es la vulgar y corriente del primer hombre que pasa, entra en lo caricaturesco no merece ser tomado en serio.

De ahí esa serie interminable de raros y extravagantes tipos que llenan las páginas de sus obras, denotando un espíritu mordaz, inquieto, altamente satírico, quizás el único satírico verdaderamente español después de Larra.

No hay en el autor de *Paradox* esa terrible indiferencia para las cosas de nuestro tiempo que en él veía el notable crítico Gómez de Baquero. Precisamente su encarnizamiento a ocuparse de los tipos que supone inferiores en el mundo de las pasiones, la crueldad con

que les ataca, el furor que pone en destrozar sus miserables posiciones, aleja toda idea de indiferencia.

Cuando Baroja vaga con Paradox por las calles de Madrid y por las planicies de Burata no es un indiferente, sino un combatiente que lleva á la lucha los realismos dolorosos, hirientes como incisivas pedradas. La epopeya de Manuel en *La lucha por la vida*, no es el relato de un indiferente: ni siquiera lo es la crueldad glacial con que estudia el atentado de la calle Mayor en *La dama errante*. Sería indiferencia si verdaderamente hubiera en sus obras un equilibrio perfecto de razonamientos al estudiar todos los personajes, buenos ó malos, simpáticos ó antipáticos; pero, Baroja no se contenta con ese equilibrio ideológico, sino que toma parte en las contiendas de su invención, acentuando en mayor ó menor grado los rasgos morales que les caracterizan.

El simple hecho de no ver en los hombres más que dos clases: una, digna de ser auspiciada, favorecida por un concurso de circunstancias excepcionales y otra á la que no se puede tomar en serio, cuya vida debe de ser una perpetua caricatura, un eterno rebuscar de lo ridículo, dice ya mucho en contra de esa idea lanzada sobre la indiferencia de Baroja.

Véanse sus hombres inferiores, esos que forman dentro de la norma vulgar de la vida corriente, y se notará que el novelista, al investigar en el montón de los viejos errores atávicos, en los preconceptos, en los convencionalismos de su vivir y al exponerlos á la luz del sol con tanta crudeza, no lo hace indiferentemente, sino, más bien, repleto de un noble sentimiento de humanidad para nosotros y aun, quizá, para ellos mismos, esos á quienes la vida ha modelado con barro de mi-

seria, en vez de fundir en el recio bronce inmutable de las altiveces.

Don Fausto, el protagonista de sus novelas *Los últimos románticos* y *Las tragedias grotescas,* asume, á mi modo de ver, la forma representativa de esos pobres hombres que van por el mundo con su carga de miseria, con la balumba de los errores heredados, con todo eso que en lo aparente está lleno de una cómica ridiculez y que en el fondo es horriblemente trágico.

Don Fausto, que fué un pobre muchacho romántico y sensual, llega á caer en manos de una mujer que le maneja como quiere, que le hace suyo en cuerpo y alma y que á la postre le abandona, en medio del derrumbe pavoroso de un hogar, en medio de la sociedad corrompida del París de 1871. Don Fausto va y viene, al azar del capricho ajeno, feliz con que un día su mujer le abandone y él pueda volver á su dulce paz solitaria. Las reflexiones de Don Fausto cuando tiene el convencimiento de que su mujer le engaña son características de un estado de ánimo verdaderamente excepcional.

«Al levantarse de la cama y darse cuenta de su nueva situación de marido engañado, quedó sorprendido de sí mismo.

»Su mujer le faltaba allí, en su misma casa, y él no tenía ningún gran movimiento de cólera, ni se le ocurría vengarse ni matarla. ¿Qué extraño fenómeno era éste? Quizás la reacción vendrá después...

»Salió de casa, á pasear, con el objeto de ir poniendo en claro sus ideas. Discurrió sobre el adulterio, sobre la venganza, sobre la justicia, y vió que todo esto era en él superficial. Lo único que le preocupaba hondamente era

l sentido que debía dar á su vida desde aquel ismo instante.

»...La idea de honra, que antes había acep- ado como un concepto necesario é hidalgues- o, le parecía ahora una sandez irritante y diosa.

»Aquella comunidad de estimación entre os personas era completamente absurda.»

—«Despreciar á una persona porque otra ha brado mal—se decía,—es demasiada bruta- idad.»

Y, así, un día, después de un paseo por el arque de Monceau, alegre y jovial por el in- lujo de la primavera, lo olvida todo...

No hay en esa página, por el hecho de ser na caricatura del estado moral del clásico ma- ido engañado, el menor asomo de indiferen- ia. Hay una exacta comprensión de la mu- lanza que la democratización de los senti- nientos impone en la tabla de los valores.

Y, como en este caso, también en todos los lemás, donde la pluma adquiere rigideces de scalpelo, se hace cortante como bien afilado isturí, Baroja, escritor y médico, empren- liendo su labor con un empeño que tiene mu- ho de las ansias que animan al facultativo, no es un indiferente del mal; ridiculizando ambién cura y es el caso de señalar que en al- gunos espíritus debilitados por la acción de os rancios prejuicios ó de las conveniencias la moda, la tarea satírica de Baroja es más ficaz que la labor determinadamente moral le otros escritores que bajo una faz humani- aria encubren la bárbara indiferencia del ficio.

Los hombres de Baroja, pretendidos super- nombres unos y regocijantes caricaturas otros, licen de una tarea de redención moral que no uadra con la indiferencia que se le achaca.

VIII

Si los hombres que aparecen en las obras de Pío Baroja pueden ser clasificados, sencillamente, en dos grandes órdenes, á un lado los precursores del hombre fuerte y audaz que habrá de constituir la humanidad de lo futuro y á otro la enorme aglomeración de los rebañiegos, tipos de caricatura, siempre exagerados, las mujeres, por el contrario, como sucede en la obra inmensa de Ibsen, son todas de espíritu fuerte, de noble y altiva complexión moral.

Los hombres pueden desfallecer, cayendo en el error ó en el mal, flaqueando hasta mostrarse débiles como el último de los del montón. A las mujeres no les sucederá esto; las mujeres tienen otra comprensión de la vida y por ello pasan al través de tantos escenarios de dolor, de miseria y de caricatura, manteniendo incólume su personalidad moral.

Son mujeres voluntariosas, dominantes, mujeres que tienen la altivez de los caminos bien delineados y que no claudican ni por un amor ni por una esperanza. Hay en todas ellas algo de la oculta fatalidad que movía á todas las heroínas de Shakespeare, mucho de la energía audaz que daba esa hiriente supremacía de que hacen altanera ostentación las mujeres de Ibsen.

Los protagonistas de la obra de Baroja son casi siempre mujeres porque el eje femenino se mantiene á pesar de todo. Ellas presentan además una nueva particularidad; la de que han venido influyendo desde niñas en la complicada urdimbre de la vida de los tipos masculinos. Esa característica que no he notado

n ningún otro autor, dice sobradamente en ro de las condiciones psicológicas ofrecidas or el notable novelista, y es un dato que has- hoy ha despreciado la crítica.

Marina, la que en *El mayorazgo de Labraz* abrá de poner una nota de luz apacible en el spíritu atribulado de don Juan, esa mucha- ha que tenía «una ansiedad romántica, un esprecio enorme por lo vulgar y lo convierte, n anhelo de vivir más; de no enmohecerse en l rincón de aquel pueblo», ya desde niña co- ienzó á influir en la vida del que más tarde abría de ser su compañero.

La Salvadora, que en *La lucha por la vida* onstituye el eje central de la reacción de Ma- uel en su regreso al bien, Salvadora es una nujer fuerte, imperiosa, cuya voluntad co- ienza á hacerse sentir sobre el espíritu de os personajes, desde el momento en que, ni- ia aún, la recogen de la miseria en que se rrastra.

La feria de los discretos ofrece el ejemplo le Remedios, cuyos juegos infantiles tienen odo el encanto dominador que más tarde abrá de hacerse sentir sobre el espíritu de Quintín.

Los últimos románticos presenta á Nanet- e, la chiquilla de la portera de la casa en que vive don Fausto y que en *Las tragedias gro- escas* llega á ser la única mano que se le tien- de, el único brazo en que se apoya.

María, la hija del doctor, en *La dama errante*, es otro ejemplo de esas mujeres altaneras, fuertes, todo voluntad y acción y que el autor se complace en presentar desde pequeñas, des- de niñas, influyendo ya con el encanto singu- ar de las vidas que se abren en la existencia de los personajes.

Contrariamente á lo que ocurre con los ti-

pos hombres, pintados por Baroja, en su generalidad, como seres risibles, caricaturescos, las mujeres tienen una presentación más en armonía con la naturalidad de las cosas reales. Dominadoras las mujeres principales, tienen las secundarias condiciones especiales que las distinguen de los hombres. Nunca caen en lo ridículo; encaran siempre la vida bajo su faz trágica, más de acuerdo con la naturaleza femenina, debido á la forma en que esta desarrolla sus sentimientos, en oposición al hombre, que suele dejarse arrastrar por las mil contingencias del vivir, extraviando su acción del propósito principal.

Las mujeres de Baroja no se extravían nunca por los vericuetos del sentimentalismo; tienen siempre la intuición de un alto deber y pasan, gravemente, por en medio de la vida, en línea recta, mientras los hombres se dejan distraer por los mil accidentes de la idea. No caen jamás en la caricatura; el tipo más accesorio, el menos necesario á la buena marcha de la acción novelesca, es un tipo serio, cuya voluntad se extiende por toda la zona á su alcance, sin un desmayo, sin un desfallecimiento.

Tendrán cualidades y defectos morales; serán duras, orgullosas, sensuales, todo cuanto el alma pueda atesorar de bien y de mal; pero, siempre serán «ellas mismas», nunca vacilarán cambiando, para facilitar el desarrollo del plan propuesto por el autor. La acción de las mujeres en la obra de Baroja sobre los tipos masculinos es harto evidente para que pueda pasar desapercibida, y ello nos lleva á considerar cómo, al través de la distancia, repercute en la obra del novelista español la idea predominante en el ciclo dramático de Ibsen. En aquél como en éste la mujer es, siempre, la

grande y oculta fuerza que ha llenado de energía y actividad el alma del hombre.

IX

Cuando Pío Baroja apareció con *La casa de Aizgorri,* hacía pensar en un Maeterlinck español. La fuente de sus ideas provenía del norte europeo y al mismo punto volvía la corriente de sus obras, en este eterno regreso que es ley de vida en lo intelectual. Más tarde, la publicación de las *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox,* vino á confirmar la idea de que el nuevo novelista recogía sus inspiraciones en lo extranjero, pues tanto una como otra obra tenían de ello la contextura aparente. El fondo, la esencia íntima de ambas no era propio de la raza y si la primera hizo pensar en Maeterlinck, la segunda traía al recuerdo algunos humoristas franceses, alemanes é ingleses.

Don Juan Valera, entretanto, con su notable espíritu crítico que le hacía ver más allá de las cosas del momento, comprendió en el regocijante Silvestre Paradox un aspecto del talento de Baroja, y adivinando quizás el rumbo futuro que éste había de adoptar, tuvo la idea de buscar la analogía existente en Paradox y los clásicos pícaros.

«Silvestre Paradox—decía don Juan—no es ya paje, ni escudero, ni soldado que va á guerrear y á garbear á Italia, Flandes y América, ni queda cautivo al Argel, ni acaba como penitente ermitaño en un yermo; pero lucha por la vida, como se estila ahora.»

¡Como se estila ahora! y en esta frase resu-

mía Valera la enorme diferencia que separaba á Paradox de los clásicos personajes; diferencia de ambiente y no de espíritu, pues en el fondo continuaba la misma lucha por el mendrugo y por la gloria, con diferentes armas y diferentes medios, aunque con identidad de ardides, mañas y expedientes.

Uno de sus críticos ha visto en Silvestre Paradox un sentimental. Error gravísimo, pues el sentimentalismo no es de Paradox, tipo de caricatura, sino del autor, cuyas ideas nobles y generosas brotan al volver de cada página, poniendo un comentario de humanitarismo elevado á cada aventura del buen hombre.

La lucha por la vida, en que interviene tan directamente, no le da tiempo para ser sentimental; él es un razonador, cuyos argumentos tienen un fin y un propósito positivista, escasamente adecuados al verdadero espíritu de la raza.

Paradox sólo es español por el ambiente. Todo lo demás, es decir, lo suyo, lo propio, lo característico, es de importación extranjera y si don Juan Valera así lo afirmó, creámoslo, no fué por la obra en sí, antes bien, por el espíritu del escritor, por él descubierto y cuyo rumbo futuro adivinaba.

Efectivamente, después de Paradox la obra de Baroja se va españolizando hasta convertirse en la más genuina de la raza y del momento, en la obra española que después de la de Galdós habrán de leer los hombres futuros que quieran comprender el ambiente de la España al comenzar el siglo XX.

Sería curioso un paralelo entre Pío Baroja y otro escritor de gran fama, á quien muchos presentan como el novelista representativo de la España contemporánea: Blasco Ibáñez.

Sería curioso, digo, porque los procedimientos artísticos de ambos escritores se contradicen. Blasco Ibáñez reproduce lo externo, pinta, escribe; Baroja se complace en las reconditeces psicológicas, graba, explica.

El escritor valenciano tiene en su obra un caleidoscopio de la vida moderna española, con sus ruidos y agitaciones; el vasco ha hecho un espejo donde la vida se reproduce, en silencio. Por esto un paisaje de Blasco Ibáñez deslumbra y uno de Baroja atrae; al primero le vemos, al segundo le comprendemos.

Pío Baroja rehuye los colores brillantes y si todas sus obras están diluídas en vapor de nieblas diríase que algunas, tal *El mayorazgo de Labraz*, han sido amasadas en sombra, pensadas y escritas en solitario desván, á la luz tenebrosa de un viejo candil. Rehuye la brillantez de los paisajes, los cuadros de cromo y se complace en describir con dos colores primitivos, blanco y negro, lo cual no obsta para que la vida circule por sus paisajes y vivan sus tipos, tan raros, tan diferentes del vivir común de nuestros días.

El ambiente de sus obras es el verdadero, el castizo ambiente español que supo entrever al través de los germanismos de Paradox, el ingenio de don Juan Valera. Hoy, Baroja, por su observación aguda, por la forma natural, llana y corriente con que vierte sus ideas, por el raro soplo de aventura que llena todas las páginas de sus obras, es el verdadero y único escritor que puede arraigar junto á la vieja cepa de los tradicionales picarescos.

Mientras todos los autores españoles se empeñan en «cosmopolizar» su tarea, en el ansia mercantil, quizás inconfesada, de abrirse las puertas de lo extranjero, Baroja se encierra

dentro de lo nuestro, y tanto por el ambiente como por los tipos y por el deseo de vagancia nómade que les impulsa, hace revivir en nuestros días la clásica novela de aventura en que excelecieron nuestros viejos autores.

Dice Gómez de Baquero hablando de una obra de Baroja; «Hay una impresión artística, melancólica y honda. Un sentimiento de nomadismo, una aspiración á salir del marco reglamentario de la vida urbana moderna, que ata al hombre á los mismos lugares y á las mismas ocupaciones, y le impone una vida uniforme que gira en torno á los mismos objetos. Diríase que el autor y los personajes de esta misma novela sienten la nostalgia de la España antigua aventurera, de los pícaros, de los estudiantes hampones, de los soldados fingidos, que peregrinaban á pie por todos los caminos con poco más equipaje que su ingenio y sus trazas; que posaban poco en ventas y en pueblos, dejando tras el reguero de burlas y malicias, que vivieron plenamente la vida errante, la vida de aventuras y azar, alegre y sufrida, fuerte para la privación y el dolor. De esta visión de la España actual surge la imágen de la España vieja. En Baroja, tan moderno, tan nacionalista, hay una veta artística castiza. Acaso por haberse asimilado la obscura psicología de la raza es por lo que ese rasgo del nomadismo aparece tan frecuentemente en sus novelas».

Para el distinguido crítico hay en ese afán de aventura, como nosotros ya lo habíamos notado anteriormente, una exacta comprensión de la psicología de nuestra raza, empeñando hoy en el desangramiento de la emigración las mismas fuerzas vitales que ayer empleaba en la conquista de nuevas tierras.

La raza española—y necesitamos emplear

este término, porque dentro de lo latino los españoles tienen características que mucho les diferencian de franceses é italianos;—la raza española, decimos, continúa siendo hoy, en el fondo, tan aventurera y errante como lo fuera hace cuatro siglos. Pero, acotado ya el mundo y sin ambiente las conquistadoras empresas, los españoles han continuado siendo los mismos dentro de la península, donde aun existen tipos de aventura y paisajes favorables á empresas de quijotismo andariego.

Por esto los libros de Baroja viven de una vida tan propia, tan característica, porque no se empecina en los universalismos, que á la postre redundan en perjuicio de los méritos de la creación artística. En ellos la vida es neta y castizamente española, sus personajes son producto genuino del suelo en que viven, y hasta ese mismo agitarse, vano y estéril, en que se mueven algunos de sus personajes, puede ser una comprensión ideológica del estado de inquietud del alma colectiva española.

Contrariamente á lo ocurrido con sus dos primeras obras, cuyos personajes españoles eran casi extranjeros dentro de su propio país, hay en las de hoy algunos tipos que dentro de un ambiente extranjero tienen puntos de contacto con los nuestros. Y esto ocurre porque ya el espíritu de Baroja vive dentro de lo nuestro perdurable y la comprensión de lo extranjero suele basarse en la interpretación psicológica netamente española.

Todos esos personajes, desde un tiempo á esta parte, es decir, desde que Baroja halló su verdadero camino encontrándose á sí mismo, arraigan profundamente en el suelo de lo castizo, tanto en ese *Camino de perfección*, donde desfilan los amplios panoramas de una vida que se renueva, como en esa *Lucha por*

la vida, donde los Rinconete y Cortadillo modernos tejen sus artimañas y su dolor, como en *El pasado*, como en *La raza*, y en ésta, naturalmente, más que en ninguna; pero, en todas sus obras, sin exclusión, late el espíritu de la raza, bajo un extraño soplo de aventura, cosas olvidadas por la novela moderna que se pervierte en los cienciscismos grotescos y olvida el saludable ingenio, las galas de la comicidad sana en que se complacieron con harta maestría los grandes de nuestras letras.

No es la vida merecedora de una tragedia cotidiana. Hay en ella mucho de sainete y no poco de pantomima. ¿Acaso el artista debe de vivir en lucha perpetua para hacerse perdonar el hecho de negar su brazo á la tarea de todos los momentos? Ya hemos visto que Baroja sólo considera dignos á los hombres ascendentes; los demás, los que permanecen quietos en medio de la agitación de la vida, esos no pasan de ser caricaturas. En el ambiente de aventura en que el espíritu español se mueve aún hoy, aquellos hombres serán los héroes; los demás, la grotesca y ridícula comparsería que pone las notas cómicas que entretienen y alegran, junto á la hazaña aventurera del héroe principal.

Baroja no olvida la alegría y este es un rasgo más, acentuando su parecido literario con los autores picarescos al reproducir el alma de nuestros tiempos en España.

Uno de sus críticos, al analizar á Fernando Orsorio, el protagonista de aquel extraño *Camino de perfección*, dice que es un personaje cosmopolita. «Su voluptuosidad es francesa, su filosofía alemana, su religión oriental.» El crítico ha olvidado sin duda que la voluptuosidad francesa es una decadencia de la vitalidad española probada en las hazañas de la

edad media; que la llamada filosofía alemana (Schopenhaüer, Nietzsche), es una modernización del espíritu netamente castellano que fué Baltasar Gracián. En cuanto á la religión oriental, el fatalismo, podemos asegurar que después de la larga dominación de los árabes en España, ella es ya muy nuestra, y se halla incorporada á un aspecto perdurable de la raza.

Pío Baroja, es, hoy por hoy, el escritor más castellano—más español diremos, de acuerdo con sus tendencias renovadoras,—cuyo ideal consiste en hacer de España un país donde se pueda vivir, sin esclavizaciones de dogmas, reglas, ni ideas.

Es el verdadero espíritu español, el hombre que lanza sus hijos á la ventura de una obra, como Cervantes su Quijote, sin más auxilio que el de su brazo, ni más ayuda que la de su propio ideal. Los personajes, moviéndose en un ambiente de tristeza, de abandono y de miseria—representación dolorosa del momento hispano,—sacan siempre, de las honduras del suelo y á poco que escarben, el diamante de alguna idea generosa, la piedra rara de algún ideal nobilísimo.

Pío Baroja traza la más exacta pintura de las costumbres de España al comienzo de este siglo, y á él tendrán que ir todos cuantos, en un futuro más ó menos lejano, quieran vivir en estos días de fatal y dolorosa decadencia.

Pérez Galdós tiene la obsesión de lo universal, así como Pereda la tenía de lo regional: Blasco Ibáñez es un colorista cuya trascendencia no llega más allá de la superficie. Sólo queda Pío Baroja, para presentar, ante las generaciones venideras, el alma extraña de nuestros días, donde una agitación sin fruto, infecunda y estéril, teje la red de una loca

aventura, en lucha por la miseria, por el ideal...

X

En su magnífica obra *La voluntad,* traza Azorín el retrato de Pío Baroja, mal encubierto bajo la transparencia de un pseudónimo,—describiendo con estas gráficas palabras la silueta literaria de su amigo:

«Este hombre...—dice,—es sencillo, sencillo en su escritura. Escribe fluidamente, sin preparación, sin esfuerzo; y su estilo es claro, limpio, de una transparencia y de una simplicidad abrumadora. Acaso por esto sus libros no son admirados, plenamente admirados, por la crítica. Es natural que suceda esto en un medio literario en que sólo alcanza admiraciones lo que se suele llamar el estilo «brillante» y que es, en realidad, una moda momentánea de retórica y de sintaxis. Olaiz no es brillante: tiene la simplicidad que no envejece, que es de todos los tiempos, la simplicidad, incorrecta á veces—¡y qué importa!—de lo que se siente hondamente, de lo que es original, pintoresco, sugestivo».

Baroja es el escritor que en mayor empeño tiene el no someterse á la regla tiránica del molde preestablecido. Baroja no escribe como se ordena, sino como él piensa, en pleno desorden renovador, en plena innovación de los viejos preconceptos esclavizadores.

La característica de independencia notada en los vascos al comienzo de este estudio, independencia que se traduce en la literatura en noble rebeldía á las reglas y á las agrupaciones de escuela, repercute en Pío Baroja libertán-

lole de todo afán académico, de todo servilis-no en evitar los giros nuevos, vivientes, las ráficas expresiones de la vida que renuevan diomas y literaturas.

Error para los aspirantes á ocupar un sillón n el cónclave estéril de los hombres que á alta de otras cualidades «limpian, fijan y dan splendor» al idioma; pero, indiscutible mé-ito para todos aquellos que se vuelven contra a regla muerta, en el ansia ferviente de hacer iteratura reflejo de la vida, más que obra de rtífice nielando palabras y puliendo giros en sa tarea grotesca del «estilo».

Francisco Acebal, ha dicho con toda exac-itud el juicio que merecen los escritores de la noderna literatura vasca. «A nadie menos que ellos—dice,—podrá culparse de haber in-roducido en nuestras letras el enfadoso y afe-ninado «preciosismo». Nadie menos que ellos caen en la puerilidad grotesca de trocar el no-ble arte de escribir en el mecánico arte de la aracea. Estos enérgicos escritores vascos es-criben para decirnos su pensamiento, no para darse el pacientísimo y pesadísimo gusto de ir ncrustando palabras como quien incrusta plo-no en una losa de mármol. Ellos, si algo in-crustan es su propio pensamiento en el pensa-miento ajeno. Son escritores de ideas, no de «palabritas». Forjan, no bordan; ni menos: nacen calceta».

Pero este «descuido», que es solamente la expresión determinada de su personalismo, la manera de decir y expresar las cosas sin pare-cerse á nadie, les eleva, les da derechos indis-cutibles para perdurar como verdaderos reno-vadores del idioma que usan.

Recordando al ya citado Blasco Ibáñez po-dríamos decir que éste se halla á las puertas de la Academia, mientras Pío Baroja se aleja

de ella cada vez más. El novelista valenciano es un cultor de las viejas fórmulas consentidas por la tradición, y todo su revolucionarismo es aparatosamente externo, pues en lo hondo continúa tramando su trama la doméstica araña de las interminables reglas y conceptos.

Pío Baroja ha hecho con la novela lo que algunos poetas en el ritmo de sus versos: ha ido más allá del siglo de oro, ha remontado la corriente, usando el indiscutible derecho de buscar aquellas formas que más en armonía fueran con su temperamento.

Ha desdeñado las galas exteriores, ha rehuído los brillantes y sonoros adjetivos, todos los gongorismos le han sido extraños y por esto ha podido aparecer como artista de la palabra, como un hombre cuyo trabajo proviene de la vida y á la vida vuelve, llanamente, sencillamente, sin rebuscamientos ni exageraciones.

Pocas palabras le bastan para describir un estado de alma, un tipo, un paisaje. Podríamos decir que describe al agua fuerte, tal es la intensidad vibrante de su dibujo, la noble serenidad de sus rasgos principales y sobre todo el admirable contraste de luz y sombra que ofrecen sus obras.

Como los viejos escritores, más allá del aparatoso siglo de oro, como los antiguos primitivos de las letras españolas, tiene Baroja algo de lo que falta á la mayoría de los escritores de hoy: el sentimiento del paisaje.

Lo moderno ha llevado á las artes el antropocentismo de que antiguamente rebosaba la filosofía. El hombre es lo principal, ya sea como personaje activo, ya como elemento de decoración. Las obras literarias se refieren al hombre y nada más que al hombre, y la misma pintura le coloca en plano principal, de-

andó en último término, muy lejano, casi borroso, el elemento en que el hombre se mueve. Los pintores de hoy ignoran el arte supremo de hacer destacar un retrato sobre el fondo ideal de un paisaje—luz, color y armonía—cuyo secreto dominaban los antiguos. Leonardo, Velázquez; los grandes maestros completaban el retrato físico de un ser vivo con el paisaje sobre el cual se destacaba y que venía á ser un comentario á los pensamientos y á las ideas del personaje que en primer término se exhibía.

Así también los escritores que poseyendo el admirable secreto de compenetrarse con el alma del universo ponían una sucesión de paisajes detrás de la escena en que sus creaciones se movían para darles toda la vida de que sólo es capaz el contacto íntimo con la naturaleza.

Póngase el Quijote dentro de las cuatro paredes de un cuarto, desarróllese el drama moral de aquel inmenso espíritu en la obscuridad de una celda de manicomio y la impresión no será tan honda, tan verdadera, por faltarle la serena majestad que dan las lejanías azules de las montañas, el brillo enceguecedor de los campos dorados por el sol.

Pío Baroja, renovador de la estética tradicional, creador de teorías personales, buenas en sí y para sí, ha traído á las letras castellanas el amor del paisaje. Los tipos errantes, vagabundos, han vuelto á desfilar frente á los viejos escenarios que contemplaron las hazañas del ingenioso hidalgo. Han vuelto á brillar los verdes campos y á resplandecer las azules montañas y el hombre se ha compenetrado de nuevo con la naturaleza.

Antes de *Camino de perfección* la novela española era urbana con Galdós, montañesa con Pereda, huertana con Blasco Ibáñez, y estos

y muchos otros escritores describían el paisaje, pero su manera de describir era difusa, fatigante, como una fotografía donde los detalles aparecen en destacado relieve mientras desaparece el color y esa sutil nerviosidad que hace vibrar una tela de Rusiñol donde cuatro pinceladas dan la expresión acabada de un momento fugitivo de la vida bajo el sol que pasa.

Los escritores que precedieron á Baroja describían el paisaje sin sentirlo, lo presentaban á nuestros ojos sin comprenderlo, aplastado bajo las comparaciones, bajo los adjetivos, bajo el tradicional detallismo y, sobre todo, bajo el erróneo preconcepto de subordinar el ambiente al hombre.

Para dar la impresión de un paisaje, Baroja no necesita muchas palabras. He aquí unos cuantos paisajes, descritos con la sobriedad elocuente de quien comprende.

«Aquel bosque parecía desde lejos una niebla parda sostenida por negras columnas.» *(El mayorazgo de Labraz)*.

«Pasaban nubes blancas por el cielo, y se agrupaban formando montes coronados de nieve y de púrpura; á lo lejos nubes grises é inmóviles parecían islas perdidas en el mar del espacio con sus nubes desiertas. Los montes que enfrente cerraban el valle tenían un color violáceo con manchas verdes de las praderas; por encima de ellos brotaban nubes con encendidos núcleos fundidos por el sol al rojo blanco...» *(Camino de perfección)*.

«...El campo yermo, las eras inciertas, pardas, se alargaban hasta fundirse con las colinas onduladas del horizonte bajo el cielo húmedo y gris en la enorme desolación de los alrededores madrileños.» *(Mala hierba)*.

«Iba obscureciendo aún más; la noche arro-

jaba puñados de ceniza sobre el paisaje: el cielo tomaba un color siniestro, gris, sucio, surcado por algunas vagas estrías, rojizas, la llama oscilante de los faroles se estremecía en el aire polvoriento.» *(Aurora roja)*.

«Pocas horas después; en el cuarto de don Lucio. El fuego se va consumiendo en el brasero; una chispa brilla en la obscuridad, sobre la ceniza, como el ojo inyectado de una fiera. Está anocheciendo, y las sombras se han apoderado de los rincones del cuarto. Una candileja, colocada sobre la cómoda, alumbra de un modo mortecino la estancia. Se oye como caen y se hunden en el silencio del crepúsculo las campanas del Angelus. Desde la ventana percíbense á lo lejos, rumores confusos de dulce y campesina sinfonía, el tañido de las esquilas de los rebaños que vuelven al pueblo, el murmullo del río que cuenta á la noche su eterna y monótona queja, y la nota melancólica que modula un sapo en su flauta, nota cristalina que cruza el aire silencioso y desaparece como una estrella errante. En el cielo de un azul negro intenso, brilla Júpiter con su luz blanca.» *(La casa de Aizgorri)*.

Así describe Baroja, compenetrándose con el espíritu del paisaje, con el alma de la tierra que también siente, sufre y goza y vive, prestando ambiente favorable á la agitación tumultuosa del vivir humano.

Tal es la personalidad de Pío Baroja, bajo su doble faz moral y artística, analizada y comprendida á la luz de un criterio independiente, sin sujeciones de escuela ni de academia cuyas reglas constituyen el mayor de los obstáculos á la serena interpretación de toda obra humana.

Invoca Carlyle en una de sus obras la simpatía como primera condición para el amor

que debe llenar el espíritu de todo crítico cuando se dispone al estudio de una obra. Yo reclamo también los derechos de la simpatía, no para el crítico en quien no creo, porque en los días actuales no permiten su existencia, entendiéndolo bajo su viejo aspecto de dómine rebuscador de defectos y señalador de incongruencias, sino para el «comentador», para el único crítico que puede existir en estos tiempos de destrucción de formulismos, en que cada artista crea y vive su propia ley.

Pío Baroja, extraordinario dentro de la tranquilidad habitual del medio literario español, no puede ser objeto de una crítica, pues para él los demás no tienen reglas. Requiérense los cuidados del comentador, del hombre cuya simpatía sea un eficaz auxilio de la tarea renovadora, destruyendo en el espíritu del público, hostil á toda innovación, los viejos atavismos que en él se acumulan, después de haber sido derrotados en el reducto de la escuela por el empuje libertador del artista.

Hoy por hoy, Baroja no necesita de críticos sino de comentadores; es decir, de hombres que después de haber comprendido la noble esencia de vida encerrada dentro de su obra tumultuosa y extraña, puedan transmitirla al público, bien ó mal, pero sinceramente, con toda espontánea y pura sinceridad,—ya que sólo ésta concreta un aspecto de la vida y sólo la vida puede interesar á los hombres de nuestro tiempo.

EDUARDO MARQUINA

I

La promesa, llena de nobles augurios, tiene ya cumplimiento y España cuenta desde hoy con el poeta que aguardábamos en la obscuridad de esta vida materializada,—rayo de luz, voz de esperanza, vivificador aliento que hincha las velas de nuestras naves y hace girar las dentadas ruedas del molino donde se tritura el grano del conocimiento.

Ha sido siempre una de mis tendencias la de la clasificación. Y frente á la plétora de rimadores contemporáneos, tanto más abundantes cuanto más libres son las reglas, yo he pretendido formular una síntesis que me diera en tres personalidades el resumen de lo que fué, lo que es y lo que será la poesía en España. Y buscando en el montón de nombres con que á diario se nos aturde, los de aquellos que podían ser algo más que un ruido vano, he encontrado que las tres fórmulas de lo de ayer, lo de hoy y lo de mañana, cabían, perfectamente concretadas, en tres de los poetas actuales, únicos que tienen una personalidad definida y definitiva dentro de las exigencias de la raza: Salvador Rueda, Vicente Medina y Eduardo Marquina.

Salvador Rueda es el poeta de ayer; el lírico ensusiasta, el de la verba abundante, el de las

imágenes brillantes. Poeta cuyo romanticismo se hace más visible cada día, á medida que el tiempo va deshilachando la capa de modernismos en que logró envolverse. Rueda es el poeta de la España de ayer, el hombre ingenuo cuyo lirismo tiene éxtasis desbordantes y pasionales para cada creación de la naturaleza; es el lírico por excelencia, como lo fueron los grandes del siglo de oro, como lo fué ese mismo y ya tan olvidado Zorrilla; es el representante, en fin, de una España todo color y armonía.

Vicente Medina, es el cantor de los ideales grises, el hombre que ha interpretado maravillosamente la decadencia de un momento de la colectividad, llorando la angustia de una «cansera» irremediable. Medina es el poeta de hoy, tal como cuadra á un país que se desangra en la emigración y que se siente morir bajo el peso moral de un desastre no vengado.

Rueda y Medina predominaron hasta hoy porque todavía no era llegado el momento en que el ansia colectiva de un más allá lejano concretara en síntesis de poesía todo el ideal disperso en el ambiente. Antes del desastre de 1898 podía la musa española vivir en el colorismo de Rueda, como después del desastre debía de reflejarse en los cantos de Medina. La arrogancia viril de una raza que todavía conservaba en pie la majestad de una gran idea, se concentraba en los versos cálidos de Rueda, como una noble exhibición de belleza. Y, de la misma manera el decaimiento, la tristeza, la «murria» de una raza que ha chocado de pronto en la desesperación de un terrible desastre en el que se han roto sus ideales, debía de vivir en esos versos tan dolorosamente tristes de Vicente Medina.

Después del desastre no podían venir los

poetas cerebrales. La emoción imperaba, reina absoluta, y por ello Medina predominó iniciando saludable reacción contra las demasías del trasnochado romanticismo que vivió en nuestras letras hsta dar con la pavorosa realidad de 1898.

De entonces acá las circunstancias han cambiado. Poco á poco se ha ido formando una conciencia. La generación que surge es la que se amamantó en leche amarga del desastre. Los que hoy comienzan á hacer sentir el empuje y la fuerza de sus músculos son los que abrieron los ojos de su espíritu á la luz bárbara de los incendios y de las crepitaciones de la guerra.

Esa generación, diferente en todo de su predecesora, se ha formado ya un ideal colectivo, tiene una norma de vida y se encamina por ella á la conquista del ideal. Es, pues, propicio el momento á un poeta que sepa encarnar el sentimiento y la razón de nuestro tiempo, libertado de cualquier torpe egoísmo é independizado de toda errónea concepción de la justicia.

El poeta ha surgido. Rompiendo la densa niebla en que se envolvía llega hasta nosotros con obras de verdad en las que el rudo esfuerzo dice de una energía y de una voluntad superior á todos los accidentes del camino. Eduardo Marquina, poeta civil, conquistador de águilas y domeñador de potros, bien merece que su nombre tenga un poco más de resonancia que el de esos tantos hueros rimadores de versallismos, flores tan exóticas cuanto inútiles, en el desierto campo donde nuestro cansancio clama por grandes árboles que arraiguen hondamente en la tierra y den frutos propicios á nuestras necesidades.

Eduardo Marquina cierra el ciclo de los poetas actuales, presentándose como una verda-

dera manifestación de lo que habrá de ser el poeta de mañana, hombre de su tiempo y de su raza, individuo que no halla límites dentro del corazón humano y que se manifiesta como soberano de la emoción más pura, que es la cerebral.

La generación de hoy no puede estar en el abatimiento doloroso de la de ayer, porque los días no pasan en vano y la vida impone sus leyes aun mismo por encima de la fatalidad de la muerte. Tampoco puede ser descuidada y alegre como la otra anterior, porque la dolorosa enseñanza necesariamente debe de haber dejado algún surco en el espíritu nacional. Ella es fuerte, siente anhelos de vida, lánzase á la conquista de lo mejor, bulle, se agita, salta, buscando la fórmula, esa palabra sagrada que abre la cueva del Alí-Babá del ensueño futuro, y requiere, por lo tanto, la acción de nuevos poetas, poetas-hombres, hombres-héroes, acción encaminada hacia la justicia por medio de la verdad.

¿Pueden ser éstos los del simbolismo español, esos tales modernistas, esos fáciles sinsontes de importación combinada, americanos inspirados en París? No. La poesía, para ser tal, debe de florecer de la misma raíz de la raza y tender al futuro más amplio de la colectividad humana.

Eduardo Marquina, en España, y quizás dentro de nuestra lengua, concreta esa noble aspiración.

II

La aparición de Marquina en el ambiente literario español no dejó de causar cierta sor-

presa, tanto desentonaba su voz serena y pura en el inarmónico garrulear de los poetas del día, y por ahí anda un cierto libro del insigne don Juan Valera, en el cual júzgase no muy acertadamente la labor del nuevo aeda, que había de apagar con la sonoridad de su canto las vocecillas atipladas y vacilantes de los pequeños poetas al uso.

Fué su primer libro las *Odas,* que habían visto la luz de la publicidad en un diario de Barcelona, cuando el poeta era casi un niño y la dirección del diario juzgó oportuno obsequiarle con una edición de las composiciones que tanto éxito alcanzaran fragmentariamente.

En las *Odas* hay un fuerte aliento vital que desentona en medio de las vacilantes divagaciones en que se perdían los poetas españoles en aquellos tristes años del Gran Desastre, cuando la implacable realidad despertó á todo un pueblo que dormía en brazos de la engañadora ilusión de su propia fuerza.

Marquina recogió la dispersa voluntad que en mil pedazos había roto el empuje destructor de la amarga realidad, y se lanzó á una gran obra de regeneración mental, en los días mismos en que los voceros todos de la opinión, no hacían más que pedir un hombre, un cerebro, una fuerza que llevara á cabo la regeneración material en que se obstinaban todos.

Hay en las *Odas* toda la fuerza que se hacía necesario concretar en algún gran gesto de dignidad y de fuerza para que la España volviera á ser. Pero ¿quién hace caso de poetas cuando se busca un hombre y por atavismo se anhela que ese hombre calce botas militares y esgrima el látigo de los tiranuelos? La multitud española buscaba un tirano—el hombre de siempre,—sin pensar que la salvación podía consistir en la transformación mental, en el

simple hecho de pensar de una ó de otra manera...

Su obra era una obra que debía de haber hecho pensar al público. Si no lo hizo no fué indudablemente por culpa del autor, quien puso su corazón en aquellos versos que al desentonar hicieron comprender á muchos la necesidad de una nueva poesía. Ya Núñez de Arce estaba muerto, poéticamente, y su *Sursum...* no fué más que la última palada de tierra lanzada sobre su tumba. Otros poetas eran necesarios, otros poetas con nuevas maneras de pensar, con una nueva visión de la naturaleza, con nuevas interpretaciones de los espíritus. Marquina fué el primero y todavía recuerdo yo la impresión enorme que me produjo la lectura de aquella magnífica composición *El agua de noche* que fué para mí una revelación, la revelación de un poeta fuerte y digno entre los que ocultaban el rubor de la desgracia de la raza con la verba de una literatura sonoramente hueca.

Siguió á *Odas* el tomito *Eglogas,* en el que se continúa la nota predominante en la obra anterior, llena de un hondo afecto hacia las cosas naturales, asimilando los aspectos bellos de la vida, para hacerlos vibrar más armónicamente en el espíritu.

Vino después *Elegías,* un tomo de composiciones íntimas, en las que se hace sentir muy hondamente la nota amorosa; pero no bajo el eterno aspecto erótico, que esto es algo casi incomprensible en Marquina, sino bajo la faz tranquila del dulce amor del hogar, de amor y confianza, en la unión serena con la esposa, que él interpreta admirablemente en estrofas llenas de pasión, suaves y castas, en un sentimiento que tiene algo de religiosa adoración, mucho de respeto, más aun de gratitud.

La amada de los versos de Marquina es la dulce amada que todos han soñado y que algunos hemos podido encontrar en las vueltas de este largo y difícil camino de la vida. No hay la menor sombra de irritante sensualidad pecaminosa en toda la obra. Canta el poeta; pero, canta con la hermosa serenidad del hombre fuerte, del que no tiene necesidad de esas agitaciones morbosas en que ciertos espíritus se solazan—por necesidad de su temperamento enfermo creo yo, más que por placer voluntario ó por capricho, como piensan ellos.

Una gran honestidad envuelve las poesías de Marquina y en eso hay también una muestra de su afán sincero y de la enorme vitalidad que encierran. No es sano todo el que quiere; en literatura lo más fácil es mostrarse enfermo, lo más sencillo es ser anormal. Cualquiera, con un poco de ingenio, puede mostrarse diferente de ese vulgo tan calumniado. Lo difícil es ser sencillo, ser «uno mismo» sin dejar de estar en los demás. Y esto es lo que ha realizado Marquina con sus elegías, siendo original, sin apartarse, empero, de los sentimientos que no por ser comunes á todos los hombres, han de ser objeto de desprecio.

Para cantar el amor, no ha tenido necesidad de ir rebuscando amores diabólicos, anormales y malsanos, como tantos otros poetas del día, para dar la nota nueva, original y vigorosa. Por el contrario, le ha bastado cantar, pero cantar bien, la vida del hogar junto á la amada de los ensueños eternos, para hacer obra duradera. Haciéndolo así ha tenido una virtud más: la de hacer obra de varón, obra de hombre creador, que es lo que olvidan la mayor parte de los que por buscar y rebuscar «originalidades» olvidan que son hombres y viven en el más doloroso de los celibatos poé-

ticos, lejos de todo lo que pudiera ser una muestra de virilidad salvadora. Y digo así por creer que la labor poética influye muy poderosamente sobre la mentalidad de las generaciones y que la existencia de escuelas poéticas poco masculinas—deliberadamente, á juicio de quienes las cultivan, pero forzadas por la propia naturaleza de quienes las cultivan creo yo—supone la existencia de hombres que abdican de sus derechos para mostrarse dolorosamente débiles frente á la vida, más cruel y terrible en sus exigencias modernas.

Hay en las *Elegías* de Marquina un tal soplo de virilidad y de fuerza que obligan á pensar en hombres tal como fueron y tal como los queremos, fuertes, sanos, vigorosos por su contacto con la tierra, incapaces de una mala acción y de un mal pensamiento, adorando la naturaleza y teniendo un culto de serena y dignificadora pureza hacia la mujer, que han sabido conquistar con altivez de hombres y cariño de amantes.

III

Si mucho dolor y muchos desengaños no hubiesen cuajado en indiferencia el alma española—esa misma que tan equivocadamente suelen interpretar los nuevos dómines del socialismo—hubiérase erguido tempestuosa, colosal de grandeza y de belleza, en la noche, de hoy mas perdurable, en que el teatro Español de Madrid alzó el telón, como la compuerta de un dique, para dejar correr la ola bullidora del heroísmo encarnado en la figura del Cid.

Pero aquel dolor, que diez años de abatimiento y silencio no han logrado alterar, apaciguándolo: aquellos desengaños de mil experimentaciones de un civismo regenerador imposible, todo eso ha pesado en montañas de indiferencia, tan altas y fuertes, que todos los entusiasmos de la fe se detienen ante ellas, convertidos en pantanos quietos, sin agitación y sin ruido. Tanta indiferencia reclama la altanería destructora de un diluvio que anule las más altas cimas y permita al agua fertilizante de los ideales transponer el límite, llevando alegría y frescura á las yermas tierras de lo porvenir.

El alma española, digan cuanto quieran los empeñados en «europeizarla», encerrándola en el molde común de los convencionalismos del momento, muere de un mal extraño, agoniza de una enfermedad cuyo estudio nos llevaría á curiosas deducciones. Ese mal es la trasplantación.

El alma española, curvilínea, multiforme, indomable, tumultuosa, no puede encerrarse dentro de esa rigidez de las fórmulas á la moda, ya sea de la disciplina germánica, ya del buen tono francés, ya de la angulosidad inglesa. No puede mantenerse en equilibrio dentro de un «concierto» de hipocresía mutua, donde la civilización, esa niveladora, ha suprimido las asperezas características del individualismo, haciendo que los pueblos perdieran su idiosincrasia genuínamente nacional. No puede el alma española mantenerse dentro de esa rigidez de principios, proclamada hoy como la más grande de las conquistas modernas, porque toda su historia es una constante subversión contra los formulismos esclavizadores y todos los instintos individuales van contra esa rigidez de lo colectivo.

Pero esa mudanza se ha intentado, y los políticos de España, obrando como pésimos jardineros que pretendieran aclimatar extrañas plantas árticas en la pesada atmósfera tropical de un invernadero, han querido trasplantar el alma del país, anhelando nuevos frutos, sin comprender que cada vida tiene su campo de acción, radio natural de su actividad.

Y para obtener su monstruoso propósito, unidos todos los «europeizadores» en un mismo esfuerzo, contrario á lo que más genuinamente español se nos muestra, han comenzado por suprimir el ideal, por matar el entusiasmo, por anular la fe en los destinos futuros. Todo eso, base genuina de la perduración nacional, ha merecido sus ataques: todo era anticuado, viejo, tonto, excesivamente lírico, neciamente romántico. El ideal consistía en la imitación de la frialdad de lo inglés, del «m'enfichisme» parisién, de la dureza germánica: se entendía civilización por homogeneidad en lo malo y al pueblo se le decía que el entusiasmo lírico era ridículo porque los demás países no eran tan alegremente candorosos como el pueblo español.

Digamos, entretanto, que esa manera de interpretar las normas de vida de la corriente superior europea, era completamente equivocada, precedía de una mala visualidad, pues Francia y Alemania é Inglaterra guardan enormes reservas de ideal, precioso lastre que equilibra las almas en los momentos difíciles de la prueba. Francia es el país de la ligereza, pero lo es también del ensueño glacial, del lirismo; Inglaterra es angulosa, fría, pero una sólida estratificación romántica consolida sus cualidades morales; Alemania ignora la exuberancia de los individualismos, pero mantiene una fe en sí misma que es una fuerza co-

osal puesta al servicio de su futuro. Ninguna de estas naciones ha atentado contra sus grandes personajes históricos; en todas ellas el buen sentido ha demostrado la necesidad de mantener encendida la llama de la tradición, umbre que reconforta, luz que guía, estrella espiritual á cuyo fulgor los pueblos se encaminan á la realización de su destino.

Sólo en España podía ocurrírsele á alguien a blasfemia contra los tipos representativos de a raza; contra ese Quijote, imagen de la nobleza humanitaria, espejo de caballeros, finalidad de todo hombre; contra el Cid, resumen de heroísmos, concreción de orgullos bien entendidos. «Muera el Quijote» se gritó un día... «Hay que dar tres vueltas á la llave del sepulcro del Cid», se dijo más tarde...

Era el difícil momento de la prueba; y el pueblo, al que se habían arrebatado todos los ideales, hablaba por la voz de algunos hombres, en el paroxismo de la desesperación, volviéndose contra sus héroes, tal como esos fanáticos que vuelven sus iras contra el santo de madera si la casualidad de los hechos no corresponde á sus materiales exigencias.

Unamuno se retractó más tarde. Costa dijo también «mea culpa». Y la nueva generación amamantada espiritualmente en la leche amarga del desastre, volvió á su lugar los ídolos despreciados, encendió de nuevo las luminarias de la fe nacional y nuevamente hizo flamear la bandera del entusiasmo lírico en un gallardo ensueño romántico, verdaderamente español.

Para volverse al punto de ayer ha de ser ardua, difícil y lenta la labor; pero ha de volverse. La corriente de los entusiasmos juveniles, correrá, correrá sin tregua, sin descanso, y esas montañas de indiferencia serán hora-

dadas, ó el agua, en un diluvio de fe, pasará por encima de ellas, yendo á fecundar los que hoy se nos aparecen yermos y desolados, y han de ser lujuriantes y alegres campos de lo por venir.

...Y la gesta épica del Cid pasó de nuevo con su galope de heroísmos, por la mente de los que en aquella noche citada recibieron el golpe regenerador de un viril entusiasmo. La obra de Eduardo Marquina, á quien Diego Ruiz con notable clarividencia ha dedicado su libro sobre el Poeta Civil, es una descarga de electricidad sobre el organismo español, gastado por largos años de trasplantación europea. *Las hijas del Cid* deja de ser un drama es un poema de dolor y de amargura cuando se lee; el trágico poema de la decadencia nacional en el momento angustioso en que el ensueño se va á convertir en realidad.

El Cid de Marquina no es el guerrero audaz y emprendedor: es el hombre, en la tumultuosidad de las pasiones que golpean su corazón el hombre que en plena madurez—¡oh, símbolo de la España, madre de naciones, creadora de mundos!—se vuelve sobre sí mismo para cosechar el fruto de todo cansancio, de todo ese interminable batallar por un ideal futurista, por un ideal que se deshace en humo cuando la mano ya débil del anciano va á tocarlo haciéndole suyo.

En la obra de Marquina el Cid es el hombre rebelde, rebelde contra la crueldad del destino propio, el hombre que ha llevado adelante un noble propósito vital, exigiendo al llegar al límite de su esfuerzo la natural recompensa. Carácter altivo, orgulloso de un vivir que era toda una glorificación, el Cid no tiene el desfallecimiento teatral de un falso pundonor

uando cae, cae como hombre, en la pequeñez
niserable de todos los nacidos.

Pero, antes de llegar al trágico desenlace,
nodificación de la leyenda, inspirada sin duda
or otras lecciones más amargas y más pró-
imas, no aparece ya sólo el Cid, hombre fuer-
e, tipo representativo de una raza altanera y
oble; como en las creaciones del teatro grie-
o, alrededor de la figura culminante del
éroe, elevando y glorificando su acción, agí-
ase todo un coro que vive de una noble vida
uperior, lleno de esa fe comunicativa, espar-
ida por los grandes.

Todo el pueblo castellano, con su heroísmo
ombativo, aparece en la obra de Marquina,
n un arrebato de fe patriótica, en una exal-
ación grandiosa, en la que los versos vibran
l calor de una pasión inmensa, bautismo de
uz con que la musa del nuevo dramaturgo ha
antificado el alma de un pueblo, por primera
ez elevado á la altura que le corresponde.

Si otro mérito no tuviera la labor de Eduar-
lo Marquina, bastaría, en verdad, ese hecho
ara colocarle en lugar principal entre las crea-
iones dramáticas españolas de estos últimos
iempos. Por primera vez en el teatro caste-
ano el pueblo deja de ser la masa inconscien-
e de comparsas que pasa por el foro detrás de
os protagonistas. Como en el teatro dannun-
iano, en el que la tragedia de los griegos se re-
leja en toda la intensidad de lo natural-horri-
le, en *Las hijas del Cid* el pueblo forma parte
ntegrante de la acción. Y ya en el primer acto
n que asiste tumultuoso é imprecador á la au-
iencia, ya en el segundo en que se agolpa en
na macabra visión de miseria á los pies de
loña Sol, ya en las demás partes en que sin
parecer se oyen sus voces y se adivina su tro-
el á lo lejos, vive en las escenas todas, for-

mando una especie de marco grandioso á las hazañas del Cid, pues aun en los parlamentos de éste, cuando la gesta gloriosa hace sonar con ritmos de acero las cuerdas de la lira, el pueblo vive en la esencia de los versos, aun en aquellos en que Rodrigo habla más solo:

> ¡En el supremo albedrío del campo,
> cuestas abajo, en los montes sin dueño
> toda la vida giraba, giraba á mis ojos
> con sólo un punto de apoyo: mi brazo!...
> ...¡Por ende sigue mis pasos Castilla
> y sin querer mis huestes me empujan
> siempre adelante, á las nuevas conquistas,
> contentas ya en los primeros provechos,
> á nueva tierra, á ciudades mayores,
> á campear, á vencer, á dominio!

El pueblo castellano, esforzado, valiente tiene en esa obra una glorificación merecida. No hemos querido ver en el drama el argumento pasional de una leyenda de amor y de odio. La vergonzosa hazaña de los infantes de Carrión no puede merecer un instante de atención á nadie; el eje del drama no está en la vergüenza dolorosa de doña Sol, ni en la exaltación dignificadora de doña Elvira, ni en el amor respetuoso de Téllez Muñoz, ni siquiera en la enorme figura del Cid. Todo el interés del drama está en esa masa popular que por primera vez aparece en la escena española, animando con soplos de pasión la vida clásica, y en la dulce figura de Jimena, la esposa, la madre tipo representativo de la virtud de la raza, único tipo de mujer femenina que aparece á lo largo de toda nuestra literatura clásica, dando al poema del Cid el encanto genuino de las cosas castellanas.

Bien ha hecho Marquina en no olvidar la figura de Jimena, consoladora de las grandes

istezas, madre y esposa amantísima, noble
nagen de una tradición de honor y de gloria
ue al comienzo de una literatura fulguró con
z propia sin que luego pudiese ser alcanza-
a por nadie.

Las hijas del Cid, obra de glorificación de
raza, no fué comprendida en toda su inten-
dad, no fué aceptada, tampoco, como debía
rlo. Aquella indiferencia á que me he refe-
do impidió el curso de la noble corriente en-
siasta de una juventud llena de fe, que nue-
amente se arroja en brazos del romanticismo
ara salvar el arca santa del ideal.

Mas tarde, cuando ya las raíces de la raza
ayan podido hundir de nuevo en propicio te-
reno, compensándose con creces de la mal-
venturada trasplantación, este esfuerzo lírico
abrá de ser comprendido, aceptándose en
oda la generosidad de su idealismo sincero.

IV

La nueva obra de Marquina rompe brillan-
emente con el absurdo poetizar fragmentario
e los versificadores de hoy, incapaces del
ran vuelo que representa el poema. Es en
ano encubrir bajo la apariencia de una trans-
ormación del temperamento, la debilidad en
ue se muestran los poetas del día. No se dejan
e hacer grandes obras macizas porque las ne-
esidades del público se hayan transformado,
no porque los nuevos autores sienten la inca-
acidad del gran esfuerzo que ello requiere.
Dígase cuanto se quiera, pero lo cierto es que,
un valiendo relativamente lo mismo en el con-
rol del sentimiento, la obra de Verlaine, frag-

mentaria y dispersa, no puede valer lo que un poema de Vigny.

Gran facilidad encuentran los novísimos escritores en ese fragmentarismo á la moda. Tiene, por lo menos, la bondad de requerir un menor esfuerzo mental, una menor dedicación, un menor gasto de energías.

Vendimion rompe con esa regla. *Vendimion* es un poema; un gran poema cuya unidad es imposible deshacer y que en la homogeneidad de sus trescientas cincuenta páginas, aparece como una cosa definida, completa, como un cuerpo, indivisible sin peligro de muerte.

No es la ya eterna y tan vulgar recopilación de poesías, sino una obra completamente nueva llena de vigor, de savia, de pensamiento, en la que irrumpe toda la pasión castiza de nuestra raza, refinada por una gran cultura.

El autor de *Odas*, de *Elegías*, de *Las hijas del Cid*, de esas admirables *Canciones del momento*, en su empeño de civismo, en el ansia de ascender hasta la perfección moral á que le guían las nobles enseñanzas de los grandes maestros, se ha superado á sí mismo.

Vendimion encarna la humanidad entera en las tres fases de la evolución espiritual: asno, cisne, y águila. Tal vez la más bella parte del poema sea la del cisne; la más grande es indudablemente la del *Vendimion hispánico*. En ella Marquina alcanza la misma esencia vital de la raza, ya en el doloroso episodio del mendigo y de Grana, que llega á la sublimidad lírica en el diálogo con el agua; ya en la evocación del Cid, de Padilla y de Luna y en la bárbara síntesis, cargada de horrores como una pesadilla, con que se complementa la visión de una España en sangre, en la que la figura desgarbada de un bufón pasa clamando: «Derecho, imposición, soberanía».

La musa del poeta ha sabido encontrar en su
ra notas que desde hace mucho no sonaban
n España, notas de emoción y de sentimien-
o en que el dolor de los fracasos tiene la reso-
ancia augural de los días que nacen.

La lucha entre Vendimion y Hércules es de
na belleza clásica, singularmente extraña
entro de la moderna lírica española, donde
arece flotar, diluída en misterios, la imprecisa
aguedad de una transición mental en que
esfallece la raza. El canto dedicado al Dante,
n que la figura del gran florentino aparece
n admirable alto relieve, es de una belleza
ue sale de las proporciones corrientes. Mar-
uina ha trazado en ese canto, aun dentro de
u corrección académica, un nuevo rumbo á
a poesía española, pues la vuelve, como en un
recomenzamiento», al punto de partida de las
deas serenas y de los pensamientos elevados.

El retrato del Dante, que hace en pocos ver-
os, es todo un cuadro como los de Velázquez,
donde el color y la línea rivalizan en natura-
idad y firmeza:

Estaban, en su frente, las señales
de una serena voluntad; sus ojos
traspasaban las cosas materiales;
y en el decoro de sus paños rojos,
soberbia la figura y florentina,
se hendían, si él pasaba, los hinojos.
Alma de formación, cosa latina,
juntó, en sí mismo, todos los contrarios
y su vida fué güelfa y gibelina.
Unificó la raza y, de los varios
balbuceos del mundo, hizo la entera
plenitud de sus gestos arbitrarios.
Tuvo el cuerpo sensual y el alma austera,
en luz de plebe hundió, al vivir, su lira,
y en luz de sol se alzó, en el canto, fiera.
Despedazó el engaño y la mentira

y puso á fuego sus concupiscencias
en los hornos calientes de su lira.
Y cuando estaban todas sus potencias
á la más agria lucha preparadas,
pasó la de las castas inocencias
y vió la «vida nueva» en sus miradas.

Así Marquina traza la figura moral del «nuevo padre del país latino», y en tres cantos donde la inspiración más alta ha tejido un himno de gloria al más grande de los poemas, el poeta nuevo concreta la futura visión de la humanidad, vencedora por el libro, triunfante por el verbo.

Eduardo Marquina se ha superado. Ya no es el poeta patriótico que en *Las hijas del Cid* cierra el sepulcro, como lo quería otro grande del pensamiento; es el poeta todo masculinidad radiante y noble, lanzado á la conquista de esas tierras nuevas de las edades futuras, surcando los «*mares nunca d'antes navegados*» de que hablaba el inmortal portugués. Marquina aparece como el único gran poeta de España que desdeña la canturria monótona de de las menudencias de una edad sin vigores y lanza su grito, el noble grito en que se demuestra un recio temperamento de conquistador de estrellas.

Las obras que hoy hacemos
á los tiempos futuros las movemos.
Así ponemos en la muerte fiera
á logro y plenitud nuestra quimera;
y, si en ella morimos,
en la obra interminable persistimos.

Hermoso grito que sólo tiene comparación y semejanza en esos de los clásicos, cuyo ejemplo de audacia y de ascensión ininterrumpida hemos olvidado durante siglos, por imitar su

orma, esa misma forma que ahoga el espíitu, siempre en evolución, en perpetuo camio y mudanza continua.

Con Marquina resurge el espíritu de la raza. Sólo podríamos anhelar que con él toda una eneración repitiera sus palabras, para que el spíritu quedara libre de la prisión de las vieas formas en que le encarcelaron los impoentes.

V

Poeta de su tiempo, de este nuestro tiempo le agitaciones benéficas y nobles, en que el ombre se dignifica y eleva por encima de la niseria de una materialidad aplastadora, Marquina es el poeta único que en España, en uestros días y en nuestra lengua interpreta acabadamente toda la tumultuosidad de los deales nuevos.

Comprendiendo las necesidades, creadoras de nuevos y altos ideales, no desdeña cantar as grandes fuerzas que el hombre moderno a sabido descubrir y poner en movimiento, pese á su tendencia clásica, ó quizá por esto nismo, pues si los clásicos supieron encontrar la fórmula casi definitiva de la traducción bajo forma artística de las ideas de su tiempo, justo es suponer que á su vez podrá sentir más o clásico, quien, en los días presentes sepa hacer como ellos, pues lo clásico debe de consistir forzosamente en la feliz y acabada interpretación de las cosas naturales y no en la imitación de los procedimientos que ya no puede asimilar nuestro espíritu.

Si los poetas de los lejanos tiempos canta-

ron las grandes hazañas de los héroes de su momento, y se nos ofrece hoy al través de los años la belleza excelsa de un canto en que se diga la grandeza de aquel soldado de Maratón, lo clásico consistiría en esa bella serenidad del canto, en la comprensión feliz de las cosas naturales que intervenían como elementos necesarios de vida. Creer como algunos, que lo clásico es el asunto, sería suponer que la naturaleza era otra en aquellos días. Por esto si se cantaban ayer combates y hazañas, hoy se deben de cantar otras cosas. Clásico era aquello y clásico será también esto, si podemos dar la misma noción de serenidad y de belleza, de acuerdo con las necesidades espirituales de nuestra época.

Recordemos los comentarios hechos cuando Monet introdujo en uno de sus cuadros una locomotora. El escándalo fué enorme y los apegados al clasicismo de academia, los que sólo ven con los ojos de las vejeces imposibles, hicieron sentir ruidosamente sus protestas. «Eso, decían, no era lo clásico. ¿Acaso los grandes pintores habrían pensado nunca en introducir semejante elemento, tan poco decorativo, en sus cuadros?» Y era inútil argumentar que la belleza cambia de aspecto con el tiempo y que sólo su interpretación es lo que vale. Ellos no lo entendían así, y esto es lo que aun continúan negando algunos apreciables caballeros para los cuales la carrera de cuadrigas en el circo romano es de una gran belleza poética y no lo es una de automóviles, para los que Icaro es un semidiós y Blériot carece de importancia, para los que hallan encanto en una lucha entre gladiadores y no la encuentran en un campo de foot-ball.

No es de éstos Marquina, y él, como poeta, ha hecho cuanto está á su alcance para ser el

verdadero clásico de este nuestro tiempo en que hay grandes bellezas olvidadas, olvidadas porque á nosotros nos parecen prosaicas, al verlas demasiado de cerca, de la misma manera que los espíritus retrógrados de Grecia y de Roma debían de juzgar todos los adelantos que hoy, al través de la distancia y del tiempo, nos encantan como elementos supremos de belleza.

Así ha podido cantar la conquista del aire en los vuelos de Wright con su aeroplano en aquel magnífico canto lleno de unción humana y desbordante de entusiasmo, que comienza así:

Palpita el aire vasto
de los callados universos; siente
en su nevada página el ambiente
la estampa recia del logrado fasto...
El aire, el aire inmenso,
luengo, luengo, insondado, innovador;
el aire del incienso,
el aire del Señor;
el aire de la quietas soledades,
el aire de las voces misteriosas,
el de las tempestades,
el de las claridades,
libre del hombre y libre de las cosas;
el vago aire lejano,
el astral aire fino,
el noble aire divino,
el aire sobrehumano,
el aire, el aire, el aire,
el inefable y el indefinible,
el aire, el aire, el aire,
ingrávido, imprevisto, inasequible,
va á ser nuestro, mortales:
considerad el imperial momento;
inauguráis destinos siderales,
acopiad al poder el sentimiento;
¡vuestro carro va á hollar el firmamento
que cruzaron ayer los inmortales!

Hermanos, los caminos
que cruzaréis veloces,
son los mismos caminos
que han estado, hasta ayer, sin peregrinos;
resonando solemnes á las voces
de los genios divinos.
Mortales: enseñad divinidad
á la ambición, á la manera, al gesto:
el aire es vuestro; pensad bien, que en esto,
mortales, os vestís de eternidad...

Y prosigue el poeta en esta forma, cantando la grandeza de la acción humana de hoy, como aquellos poetas del pasado cantaron la de su tiempo, sin más diferencia que la de los ideales y de los medios, que, naturalmente, se han transformado con el andar de las épocas, pero que, precisamente, en vez de separar, como pretenden algunos, une en vínculo estrecho, porque da la diferencia que en definitiva es la gran condición del vivir.

Marquina cantando un campeonato de foot-ball lo hace con la serenidad majestuosa de un poeta clásico, siendo tan clásico como cualquiera de ellos. ¿Acaso porque imite sus procedimientos que no los imita? No, en manera alguna. Es clásico porque canta, eleva, dignifica los grandes momentos de la vida contemporánea, como los antiguos hicieron con su vivir, que hoy, dorado por los años y la leyenda, se nos antoja más bello que el nuestro. Marquina, cantando el foot-ball

...el balompié que bota en polvo de oro,
como si dioses transtornaran astros!...

es más clásico—digamos más humano—que toda esa caterva de imitadorcillos grotescos que creen hacer clasicismo parodiando sáficos y exámetros en los que intentan hablar de cosas muertas, para siempre bien muertas.

Eduardo Marquina, poeta de los grandes alientos, creador de un poema simbólico tan fuerte como *Vendimion,* traductor inmejorable de una obra tan grande, tan valiosa como la de Guerra Junqueiro, merece algo más que el aplauso de los pocos que de arte entienden: merece el noble triunfo que sólo él puede labrarse, que nadie podrá darle, ese triunfo que está en su juventud y en el dulce reposo que le ofrece aquella casa de amor y de alegría que tantas veces nos ha hecho desear en sus poemas, dulce lugar donde su vida florece en la satisfacción de los ideales cumplidos y de las ambiciones satisfechas.

ALBERTO INSÚA

I

La juventud no es un obstáculo para la serenidad del juicio, para la rectitud del pensar, pese á ciertos dómines de atrasado entendimiento que se empeñan en establecer límites y formular reglas, argumentando sobre los datos de una fe de bautismo. Ni la juventud ha de ser un obstáculo ni la vejez una garantía. Cerebros viejos hay que han venido chocheando sin variación desde que nacieron y otros llegados á la senectud con la misma vitalidad asombrosa del momento en que echaron á andar por la vida. Ni juventud ni vejez deben de ser tenidas en cuenta cuando de analizar una obra intelectual se trata. ¿Qué puede importarle al transeunte que detiene sus pasos ante el escaparate de una librería, saber si ese libro reciente, aplaudido ó censurado por las críticas que supieron despertar su atención, tiene veinte ó sesenta años?

Naturalmente, más tarde, cuando la curiosidad del momento haya encontrado satisfacción en la lectura de la obra, si de un producto literario se trata, la investigación formal podrá favorecer en mucho la mejor comprensión de la misma; y la edad, el carácter, las condiciones particulares del vivir de su autor, podrán explicar y comentar las características indi-

viduales notadas en la obra. Pero, ese trabajo personalista, sólo tendrá razón plausible y eficaz después del análisis hecho sobre la producción intelectual, abstractamente de todo y cualquier otro fin.

Decir que un autor es joven, servirá sólo para hacer sobresalir más y más las excelencias notadas en su trabajo; en ninguna manera deberá anticiparse tal detalle que en algunos casos podría llegar á constituir una especie de disculpa hacia los errores y las deficiencias que pudieran notarse. Decir que es viejo, y decirlo también antes de que el juicio imparcial haya podido pronunciarse, equivaldría á guarecer averiado producto bajo la bandera protectora de un respeto incomprensible en la vida de la inteligencia.

Por otra parte, esos detalles sobre la vida particular de los autores, no agregan nunca un átomo de comprensión á lo que pueda ya haber dicho el juicio crítico, cuando hecho con seriedad y reposo. Explicarán, comentarán los aspectos fugitivos de la vida del hombre dirán la transformación de las emociones particulares en sensaciones artísticas; detallarán la labor del crisol cerebral en sus funciones psicológicas; pero no pondrán un sólo átomo de eficaz comprensión sobre la obra, que necesita pasar, y pasará, con sus defectos y cualidades, envuelta en lo que de incompleto, misterioso y vago haya dejado en ella la mano inhábil ó descuidada, del autor.

El detalle de la anécdota es una exigencia de ese huero snobismo que llevaba á mucho cerebros enfermos, allá, por el año 90, á envenenarse con ajenjo, para aparecer tan poeta como Verlaine ante un público igualmente imbécil, es una de las tantas características de la estúpida divulgación de las cosas privadas

le los intelectuales, en la exigencia grosera de a turba de imitadores que siempre suelen comenzar por lo malo.

A nadie importan los detalles de la vida de un autor, si se le aprecia artísticamente como crítico y no como hombre. Los detalles biográficos no tienen nada que ver con el análisis crítico, ni las menudencias incidentales aumentan el valor de lo principal.

Ni lo joven por ser joven, ni lo viejo por ser viejo, merece aplausos ni censuras. En último caso, la obra de arte, desprendida de las exigencias tontas en que se apoyan nuestros interviuvadores, solamente sobrevive cuando tiene elementos de vida en sí misma, no en las particularidades de quien la concibió. La obra de arte valdrá, si ella es buena, por ser como es y no de quien es.

Tales reflexiones me las sugieren ciertos comentarios escuchados sobre la obra de Alberto Insúa, de quien, como el mayor de los elogios, dícese que es muy jóven. Recogí este detalle después de haber leído con verdadera fruición sus dos principales obras, *Don Quijote en los Alpes* y *En tierra de santos*. El detalle fué un comentario agradable á mi espíritu, porque vi doblemente garantizadas las excelentes dotes de novelador moderno descubiertas en el autor desconocido. Pero, en el fondo, en lo íntimo, ni aplaudí ni censuré; hecho estaba el juicio y hecho permaneció. Alberto Insúa joven, valía tanto como si hubiese tenido sesenta años. El novelista permanecía siendo el mismo en la mudez elocuente de las blancas páginas donde las letras muertas decían de toda una agitación espiritual muy digna de ser tomada en consideración.

Alberto Insúa, cuando publicó su libro *Don Quijote en los Alpes*, recibió el dictado de

«amateur» con que le obsequió gratuitamente alguno de estos nuestros plumitivos que han hecho de la rumiación intelectual un oficio. «Amateur» se le dijo, sin duda para amenguar el éxito, para reducir á límites fijados por la envidia característica entre los hombres de pluma, ante ese éxito espontáneo, vibrante, raro en este tiempo.

El defecto de Insúa era el de tratar cosas graves en estilo ligero, leve, sin petulancia de citas, sin gravedad de aspirante á la Academia, sin el empaque á lo González Blanco, estilo amazacotado é idea diluída. Era leve, gracioso, fácil; arduos problemas no merecían que arrugara el ceño y meditara en grave actitud filosófica; pasaba por encima de todas las reglas de la tradición literaria con la sencillez de un hombre acostumbrado á los ajetreos del mundo y á quien nada merece un gesto de asombro.

Viajaba, leía, estudiaba; cónocía á Amiel y se daba el lujo de seguir sus huellas intelectuales... Motivos todos para que se le mirara con desdén, aquí y allá (quiero juntar por un instante aquel ambiente del rancio Madrid y este del novísimo Buenos Aires), aquí y allá, repito, donde no se estudia, ni se viaja, ni se lee, ni se sigue á nadie,—como no sea á Nietzsche (sin conocerlo) y sólo por lo del «nada es verdad, todo es permitido».

II

Don Quijote en los Alpes, bajo su apariencia ligera, de cosa superficial y vaga, oculta más enjundia espiritual que esos libros pesa-

otes de las grandes bibliotecas y de las gran-es reputaciones. Un espíritu de artista cuenta us aventuras en una casa de pensión, critica uego á los críticos de Amiel, profundiza des-ués en el alma femenina, y vuelve á Amiel, resentándonos al dulce filósofo ginebrino en l detalle de su vivir, en la paz democrática de u pueblo, ayudando á analizar su obra genial e incomprendido.

Las ideas fluyen con facilidad de la pluma el nuevo escritor, todavía incontaminado del ficio de las letras. Tal descripción «vive» á uestros ojos como si el libro fuera una puer-a que se abriera sobre la realidad; tal imagen erdura con carácter de inextinguible sobre la pacidad general de la vida contemporánea; l pensamiento se graba en nuestro espíritu y llí vive, incorporado ya á nuestra propia ma-era de ser. El autor, inhábil todavía si se le onsidera desde el punto de vista de la regla teraria, tiene la habilidad de lo nuevo, el en-anto de lo inusitado, y las páginas de su libro onstituyen un verdadero cinematógrafo de deas, por donde desfila en rápido andar la sicología característica de esa gente del norte uropeo, tan diferente de la meridional. De í sé decir que bastáronme las pocas páginas n que Insúa describe el Museo Rath, la libre-ía Richard y la biblioteca Cantonal, ó aquella n que se ocupa del asunto de la separación e la iglesia y el estado, para comprender y onocer el espíritu de ese pueblo suizo, metó-ico y ordenado, uno de cuyos poetas conci-ió la idea de llevar al Ingenioso Hidalgo á scender los Alpes, vengando á las gloriosas ontañas de la presencia bufonesca del odioso artarín.

Amiel aparece en el libro de Insúa como en n retrato al agua fuerte, perfectamente deli-

neado, con todos sus rasgos físicos y morales visibles á todos, presentando el más grande de los contrastes con esa moderna moda de la fotografía, sin expresión y sin relieve, que ha salido ya de los límites de la persona para entrar en el de la obra. La crítica del día, hecha de frases y repleta de lugares comunes, ignora el arte de poner en relieve las condiciones particulares de cada autor. Estudia las obras sin cariño y las personas sin simpatía. Posa ante ellas con la indiferencia mecánica del objetivo fotográfico. Y la crítica requiere ese detallismo personal del pincel ó del buril, no la generalización grosera del rayo de luz que sensibiliza una placa.

Alberto Insúa procede en esa forma cuando estudia á Amiel. Detalla primero las anotaciones dejadas al margen del *Diario íntimo*, pasa en revista los críticos todos que de Amiel y su obra se han ocupado; va luego á conocer los lugares en que vivió el filósofo y las personas que durante su existencia le acompañaron, y así, gradualmente, observa, estudia, compara, y cuando en su mente se ha formado ya un juicio definitivo sobre el dulce filósofo pasa á conocer sus intimidades, y en amables divagaciones, en compañía del buen discípulo M. Blanchier, recorre los paisajes espirituales en que el gran hombre se movía.

La vida sentimental del maestro, pura y sin tacha, lejos de la tentación mundana, como un anacoreta; su timidez frente á la masa de indiferentes que le observaban y analizaban escondiendo su personalidad propia en el encanto fútil de la vida trivial; su temor al público; su tristeza poética; su patriotismo, su amor á Ginebra, á sus paisajes, al Saléve sobre todo... Amiel «vive» en las páginas de Insúa, en ese libro que bien pudiera considerarse

omo un comentario á la obra toda del insig-
e ginebrino.

Y vive Amiel, como vive Ginebra, y como
iven todos los personajes del libro; porque el
utor no ha tenido la pretensión de hacer un
bro serio, un libro grave, un libro de erudi-
ión. Ha hecho una obra fácil, sencilla, espon-
ánea. No se ha dejado contagiar por el mal
el eruditismo que tantas víctimas hace entre
juventud; ha pasado, olvidándose de sí mis-
no, para decir con ingenuidad y sencillez el
ncanto de una vida agradable, sin torturas
norales que agobien y postren.

Proviene esta manera de proceder de un
riterio verdaderamente personal mantenido
or el autor. Insúa no es un escritor de oficio,
roductor de volúmenes; no es tampoco un
amateur» en el sentido corriente de la pa-
abra, un «pruébalo todo», un hombre que
ace libros como pudiera sembrar en un cam-
o ó producir en un taller.

El nos dice: «Yo he pensado siempre que
er escritor es ser lo más grande sobre la tierra.
oda la vida es un espectáculo para el artista
ue la contempla. Los hombres y sus pasio-
es *quedan*, y no son cosas fugitivas, porque
l escritor las narra, las comenta, las hace per-
urables. Hay en todo lo que vive y muere,
n los hombres y en las cosas, un secreto afán
e marcar huella, de vivir más, de poner tras
e sí el rastro luminoso del recuerdo. Y es el
scritor, el alma noble y caritativa que hace
osible esta ambición». El escritor es, pues,
l hombre que fija de manera indestructible
os aspectos pasajeros del mundo, las formas
ransitorias de la vida. No es él quien ha de
eslizar á flor de piel, rozando apenas la su-
erficie de la tierra, para recoger los frutos ya
roducidos; va más á lo hondo, más á lo ver-

dadero y entraña en lo íntimo de la vida para que su esfuerzo tenga una futura recompensa. Es el escritor útil de que se habló durante largo tiempo en interminables polémicas, el hombre que al escribir tiene un propósito como fin, ideas como medios y voluntad como elemento.

En la forma en que se ha movido para estudiar la personalidad de Amiel, hallaremos el germen de su acción como novelista, hombre de tendencias románticas moviéndose en un medio sentimental.

III

En tierra de santos, segunda obra de Insúa, comienza esa historia de un escéptico en la que se pretende describir un estado característico del alma española, uno de esos aspectos de la abulia nacional en que se halla detenido y aprisionado el viril entusiasmo predominante otrora. El protagonista de esa novela, Alfredo Sangil, pretende ser el Quijote vencido de un desaliento íntimo, el hombre noble y generoso á quien un atavismo devastador ha impedido ser el guerrero combatiente de una bella causa. Toda su espiritualidad fracasa en la negación—algo exagerada para el lector de hoy, acostumbrado al vaivén de la lucha—de una vida que se reconoce sin alientos para el combate. El otro personaje de la obra, el amigo Bermúdez, tipo completamente opuesto, es la encarnación de un Sancho *sui géneris,* un buen epicurista que se complace en las amables satisfacciones de la vida mate

rial, pero á quien no faltan, humanizándolo y haciéndolo digno de nuestro tiempo de inquietud y de angustia moral, un noble ímpetu de amor á la vida y de entusiasmo redentor. Bermúdez, realmente es el verdadero protagonista de la obra, porque es el único que vive.

Sangil es el hombre que ha leído todos los libros y gustado de todas las carnes. Moralmente es un hastiado de la vida fácil, un señor de Phocas menos parisién, más meridional, más enamorado de unos ojos verdes y de unos labios rojos. Ensimismado, lleno de ese tedio desconsolador que es el purgatorio moral de los grandes gastrónomos de la vida que pasa, Sangil huye á Avila, la mística ciudad de los santos de la tierra castellana, ante cuyas murallas parece haberse detenido el progreso. La vieja ciudad de Teresa la santa, le envuelve en sus nieblas y á poco va cayendo en la dulce paz renunciativa del pastor Quijótiz, de la que saldrá más tarde cuando llegue la vida, fulgurante y bella en los labios rojos y en las siempre verdes pupilas de la muy amada Luisa.

El enredo de esta novela es muy sencillo, pero su encanto no reside en él sino en la forma amena, suave, de los diálogos; en el pensamiento titubeante de Sangil, en la frase ruda y verídica de Bermúdez, en la indecisión de Ruiz-Prieto, en el desolador renunciamiento del buen señor Batalla, en la descripción rápida de muy bellos paisajes en los que vive y palpita todo el trágico abandono de la ciudad beata.

El escepticismo de Sangil es el escepticismo elegante de una gran parte de la actual generación, en el que entra por mucho la facilidad de una vida económica asegurada. El escepticismo está de moda por la sencilla razón de

que es un patrimonio de las clases bien acomodadas. Ser escéptico es casi afirmar que se poseen medios de fortuna. No puede ser escéptico el trabajador manual á quien la rudeza de la vida lleva á combatir sin tregua, buscando los medios necesarios para poder sustentarse en la cruel agitación del vivir contemporáneo. Sólo pueden ser escépticos y meditar filosóficamente sobre las tristezas de su vivir los que disponen de medios holgados para ello. Sucede en lo material de la vida lo mismo que en lo intelectual; el escepticismo literario es una señal de buen tono, quiere decir que se ha vivido, pensado, sufrido mucho; es la característica de los maestros y la señal de los principiantes, aquellos por convencimiento, éstos por imitación. De ahí la preponderancia del estilo escéptico, como si nuestra vida ya no tuviera las bellezas, los encantos que la hicieron aceptable y codiciable un día. Hoy se comienza escribiendo escépticamente y viviendo como un escéptico; aquello por adquirir tono autoritario é imponerse con mayor facilidad, esto porque levanta y da la sensación de un hombre que ha gozado de la vida, lo que constituye siempre un signo de aristocracia y de superioridad material.

La aventura de Sangil en Avila, su enamoramiento con la hija menor de Batalla, predestinada desde mucho atrás á la unión espiritual con Jesucristo, es uno de los tantos desfallecimientos morales en que sucumben los espíritus nuevos, cuando de la vida no han saboreado el suave goce de la creación propia. Todo aquel que no ha creado ignora el sacrificio generoso de la defensa, la aventura grata al espíritu de mantener lo que á costa de sangre propia se ha hecho surgir de la nada. Por esto veremos que la mayor parte de los es-

épticos, hombres que no conocen la creación que no tienen por lo tanto el imperioso deber del sacrificio, ríndense al menor esfuerzo, dándose llevar por la corriente de las cosas. Escepticismo llaman ellos á esta manera de enarar la vida; cobardía más bien, inepcia para la lucha, incapacidad de sacrificio. Sangil no es un escéptico sino un inútil; su falta de «amorosidad» junto á Luisa es una prueba de esa debilidad de espíritu.

No es el escepticismo la cualidad de los hombres fuertes, pletóricos de vida, rebosantes de energía; en lo social y en lo literario es patrimonio de viejos y de jóvenes,—en lo vital es patrimonio de los hombres fracasados, de aquellos á quienes la crueldad de la lucha les ha herido muy hondo, insensibilizándoles para siempre. Los fuertes, los que viven por amor á un ideal en el que la vida se concreta, ignoran el escepticismo, forma de la duda, máscara de la negación, símbolo de la cobardía moral y de la impotencia física.

Así, también, en la obra de Insúa, todos llevan á cabo la regularidad de una vida paciente, laboriosa, cumpliendo su destino; sólo Sangil es la planta parasitaria que de todas esas vidas se alimenta, pues vive de sus errores, de sus engaños, de sus aciertos, esperanzas y quimeras, argumentando filosofías sobre la base de todo ese ajetreo de vida en que los demás se mueven.

Sangil es el pura escéptico, el indolente ensoñador que carece de las energías que conducen á la acción, el hombre que en uno de esos arrebatos decadentes se postra para dejarse morir, levantándose sólo al imperio de la carne, pues estos hombres escépticos, fríos y desengañados, suelen ser unos pobres sensuales, ardientes amadores del vivir fácil...

IV

Después de *En tierra de santos*, surgió á la publicidad *La hora trágica*, segunda parte de esa *Historia de un escéptico*.

Al terminar la lectura de la nueva novela el lector no puede menos de detenerse con asombro y pensar si no habrá un engaño en la manera de encarar el asunto, y si él mismo no será víctima de una equivocación lamentable...

La hora trágica es el momento en que el escéptico Sangil, herido en lo hondo de su ser por una injusticia ante sus ojos cometida, viendo caer muerta á sus pies á la bella Amparito, su amante, deja que la bestia adormecida recobre su vigor natural y á su vez hiere de muerte al asesino, un pobre muchacho arruinado por la insaciabilidad de la tiplecilla. La «hora» es, pues, el momento en que la acción vuelve á apoderarse del escéptico.

El carácter de Sangil en la nueva obra pierde la escasa consistencia con que se aparecía en Avila; se esfuma y pierde, borrosamente, como una imagen que se disipa. Tanto escepticismo le ha querido acumular el autor que á la postre ya no resulta escéptico. El crítico señor Gómez de Baquero ha dicho que Sangil no era más que un majadero. Y, en verdad, cuando le vemos dudar en casos triviales de la vida cotidiana, titubeando en todo y por todo, no se le ocurre al lector que ese sea un hombre escéptico, sino un infelizote á quien el menos vulgar de los sentidos, el sentido común, falta

en absoluto. ¿ Por qué todas esas vacilaciones, por qué todas esas dudas ante lo que no requiere ningún esfuerzo? El autor no lo dice, puesto que las explicaciones del mismo Sangil no pueden ser aceptadas como tales ante el desmentido de sus propios hechos. Dícele Sangil á Bermúdez que él es un fatigado de la vida que vivieron sus padres y eso que pudiera llegar á ser una encarnación, algo así como un simbólico resumen de la vida contemporánea española, no es más que una frase sin sentido dado el carácter de Sangil. «Mi talento es para mí solo», exclama algo más lejos; pero, el caso es que el decantado talento de Sangil no aparece en ninguna de las páginas de la nueva novela, sucediéndole á Insúa lo que á la mayor parte de los escritores cuando se empeñan en pintar tipos elevados sobre el término medio de la comprensión general. Y recordamos á este propósito algunas obras en las cuales debían intervenir tipos superiores, casi super-hombres, y que al abrir la boca han dejado escapar las mayores sandeces.

«Sangil es un hombre á quien todo le da lo mismo—dice un crítico madrileño al ocuparse de *La hora trágica*.—Hay ocasiones multiplicadas en estos libros en que el lector gustaría infinitamente de encontrarse para hacer lo que á Sangil le sería tan fácil. Sangil no lo hace; permanece insensible á los halagos de la suerte, deseando á veces una cosa y no decidiéndose á dar el sencillo paso necesario para conseguirla; empeñándose otras en acciones que le repugnan sobremanera y de las que no huye por esa misma inercia recrudecida que lo caracteriza. Esto llega á ser tan desagradable y excita de tal modo al lector, que más de una vez siente la necesidad imperiosa de gritar al personaje que haga esto ó lo otro, y de

llamarle tonto al propio tiempo. Exactamente lo mismo que nos sucede al presenciar la representación de un «vaudeville» en que todas las complicaciones provienen de que un señor no se entera de nada.»

La tragedia final, la muerte de Gerardo en el camarín de Amparito, es un caso vulgar de crónica policial, y en él se demuestra una vez más el carácter indeciso, vago, del protagonista que en un arrebato nada escéptico da muerte al amante despreciado. Una vez en el hoyo los muertos, Sangil vuelve á los brazos de Luisa, que con Bermúdez corre á su lado, olvidando el abandono y el desprecio de que fué objeto.

Luisa es la única persona de carácter moral que aparece en la obra, porque hasta el mismo Bermúdez se encanalla, y en compañía de Pinín—tipo que se nos dice real—recorre todo el Madrid inmundo, en una sucesión de escenas que llegan á producir cansancio y hastío.

Nada más lejos de mi ánimo que la antigua tradición moralizadora de la obra de arte. Pero, si las novelas de hoy no deben terminar, obligatoriamente, con el triunfo del bueno y el castigo del malo, no debemos incurrir tampoco en lo extremo de la inmoralidad preconcebida.

El título primitivo de *La hora trágica,* y con que fué anunciada esta obra, era *La vida en Madrid*. Esa modificación es un acierto, pues las aventuras de Bermúdez y Pinín no tienen nada de común con la vida en Madrid, sino con su mala vida.

No desearía ver en esa obra la mojigatería grotesca de los autores de ayer; pero tampoco ese preconcebido afán de hacer pornografía que hoy comienza á invadir las letras. Hay que tener en cuenta que una cosa es el vigor

masculino, el imperio de la carne, la exuberancia de la vida, puesto en una obra de arte como hacía Zola, y otra cosa es el empeño de pintar pornográficamente detalles de la mala vida en los grandes focos de civilización é inmundicia, como hacen los Willy en Francia, los Trigo en España, y cuyas huellas parece querer seguir ahora el novelista nuevo que trazó las páginas de *El discípulo de Amiel*.

Los errores cometidos en la descripción psicológica de Sangil no amenguan en lo más mínimo las condiciones excepcionales de estilista y constructor de novelas ofrecidas por Insúa. Equivocado el procedimiento, erróneo el sistema seguido para describir el actual momento de la vida nacional española—si es que éste ha sido el propósito del autor,—permanece inmutable la gran cualidad de Insúa, que consiste en la comprensión de hacer del escritor una fuerza social.

Podrán ser equivovados los procedimientos usados en su última obra, pero el principio permanecerá y aun esa misma equivocación dirá de una noble tendencia, de un sano y firme propósito.

Alberto Insúa, con su temperamento observador y sus grandes cualidades de fe y constancia, ha de mantener el puesto que entre los primeros novelistas españoles le asignaron sus obras desde el día en que se lanzó á la dura lucha.

V

La personalidad de Alberto Insúa, simpáticamente destacada entre todas las que comienzan á señalarse en las letras españolas, ofrece el

característico rasgo de los grandes novelistas. Pese á la mala voluntad, perpetuamente movida contra el solitario que desde su rincón observa y estudia la marea de los hechos, sin concederles más importancia que la de una simple observación de curioso, el autor de la *Historia de un escéptico* sigue adelante, despreocupado y libre de rencores que pudieran ser en detrimento de su obra.

Manteniéndose lejos de la vocinglera conclamación de la plaza pública, lejos de la algarabía con que nos aturden los ruidosos, que suelen ser los más necios, Insúa lleva á cabo su obra con la paciente laboriosidad del que por confiar en sus fuerzas no siente la necesidad de apresurarse en exceso.

Y á pesar de esta lentitud tranquila y grave, los libros se amontonan, el trabajo se cumple con alegría, como una satisfacción del espíritu, ofreciéndose el caso de que sea este paciente, este tranquilo, este hombre pacífico y solitario que no llena columnas de gacetas ni páginas de revistas con el estruendo lírico de sus proyectos, uno de los trabajadores más valiosos y tenaces de nuestra literatura. Menos de dos años le han bastado para dar cima á la trilogía de la *Historia de un escéptico,* amén de un par de novelas cortas y de algunas brillantísimas crónicas de actualidad en la prensa diaria.

Alberto Insúa merece ser señalado como un ejemplo, tanto allá como aquí; tanto en aquella España donde una sociedad vieja y mogigata rehuye las atracciones del libro para llenar las destarteladas salas de teatrillos y musich-halls, como acá, en esta América joven y despreocupada, cuya irreflexión mantiene en olvido á los pocos que se atreven á pensar y á hacer pensar, á sentir y á hacer sentir.

Un bello ejemplo, digo, porque la tenacidad puesta por Insúa en la consecución de sus propósitos es muy bella y muy noble. Tenacidad que pone término á las groseras ficciones de una bohemia despreocupada y loca, tal como hasta hace algunos años se la consideraba, y muestra la dignificación del trabajo regular, del método, de la paciente y obstinada acción, día á día, como el viejo maestro en su fórmula de los cotidianos esfuerzos que unidos llegan á formar el macizo bloque de la obra.

Y es tanto más de celebrar ese esfuerzo, cuando que desdeñando los fáciles triunfos de lo momentáneo, de lo que se apoya en el minuto fugitivo, ha tenido el buen acierto de encuadrar su obra dentro de un marco propio, dándole contornos definidos, límites más ó menos grandes; pero, en definitiva, límites y contornos que evitan la dispersión de las fuerzas, concentrándolas en beneficio colectivo y para dignificación propia.

Con su *Historia de un escéptico* ha realizado Insúa las esperanzas de todos cuantos aplaudimos aquella relación de viajes, aquel *Don Quijote en los Alpes*, obra de un encanto singular, en la que el espíritu de Amiel perfumaba como una extraña flor exótica. Esperanzas de encontrar al fin un novelista en la nueva generación, un novelista destinado á darnos más y mucho mejor de lo que hasta hoy hemos tenido, un novelista que reuniera en su espíritu las novísimas tendencias de la raza sin dejarse arrastrar por la exageración de secta ó de partido. Realización encuentran esas esperanzas en la figura de Alberto Insúa, en la que parecen concretarse todas las ideas que oprimen el alma colectiva española.

La *Historia de un escéptico* no es solamente el relato de la vida de un pobre hombre sin

característico rasgo de los grandes novelistas. Pese á la mala voluntad, perpetuamente movida contra el solitario que desde su rincón observa y estudia la marea de los hechos, sin concederles más importancia que la de una simple observación de curioso, el autor de la *Historia de un escéptico* sigue adelante, despreocupado y libre de rencores que pudieran ser en detrimento de su obra.

Manteniéndose lejos de la vocinglera conclamación de la plaza pública, lejos de la algarabía con que nos aturden los ruidosos, que suelen ser los más necios, Insúa lleva á cabo su obra con la paciente laboriosidad del que por confiar en sus fuerzas no siente la necesidad de apresurarse en exceso.

Y á pesar de esta lentitud tranquila y grave, los libros se amontonan, el trabajo se cumple con alegría, como una satisfacción del espíritu, ofreciéndose el caso de que sea este paciente, este tranquilo, este hombre pacífico y solitario que no llena columnas de gacetas ni páginas de revistas con el estruendo lírico de sus proyectos, uno de los trabajadores más valiosos y tenaces de nuestra literatura. Menos de dos años le han bastado para dar cima á la trilogía de la *Historia de un escéptico*, amén de un par de novelas cortas y de algunas brillantísimas crónicas de actualidad en la prensa diaria.

Alberto Insúa merece ser señalado como un ejemplo, tanto allá como aquí; tanto en aquella España donde una sociedad vieja y mogigata rehuye las atracciones del libro para llenar las destarteladas salas de teatrillos y music-halls, como acá, en esta América joven y despreocupada, cuya irreflexión mantiene en olvido á los pocos que se atreven á pensar y á hacer pensar, á sentir y á hacer sentir.

Un bello ejemplo, digo, porque la tenacidad puesta por Insúa en la consecución de sus propósitos es muy bella y muy noble. Tenacidad que pone término á las groseras ficciones de una bohemia despreocupada y loca, tal como hasta hace algunos años se la consideraba, y muestra la dignificación del trabajo regular, del método, de la paciente y obstinada acción, día á día, como el viejo maestro en su fórmula de los cotidianos esfuerzos que unidos llegan á formar el macizo bloque de la obra.

Y es tanto más de celebrar ese esfuerzo, cuando que desdeñando los fáciles triunfos de lo momentáneo, de lo que se apoya en el minuto fugitivo, ha tenido el buen acierto de encuadrar su obra dentro de un marco propio, dándole contornos definidos, límites más ó menos grandes; pero, en definitiva, límites y contornos que evitan la dispersión de las fuerzas, concentrándolas en beneficio colectivo y para dignificación propia.

Con su *Historia de un escéptico* ha realizado Insúa las esperanzas de todos cuantos aplaudimos aquella relación de viajes, aquel *Don Quijote en los Alpes*, obra de un encanto singular, en la que el espíritu de Amiel perfumaba como una extraña flor exótica. Esperanzas de encontrar al fin un novelista en la nueva generación, un novelista destinado á darnos más y mucho mejor de lo que hasta hoy hemos tenido, un novelista que reuniera en su espíritu las novísimas tendencias de la raza sin dejarse arrastrar por la exageración de secta ó de partido. Realización encuentran esas esperanzas en la figura de Alberto Insúa, en la que parecen concretarse todas las ideas que oprimen el alma colectiva española.

La *Historia de un escéptico* no es solamente el relato de la vida de un pobre hombre sin

voluntad ni energía, de un hombre que entra en todos los círculos de la vida, del brazo de la fortuna, pero sin que su corazón ó su espíritu intervengan para nada en ello, es algo más. La historia de Alfredo Sangil es la historia documentada de un momento de nuestra vida; es, con la natural exageración de la obra de arte, y especialmente de la obra escrita, la fiel y exacta relación de los ocultos pensamientos que en la actualidad conturban el espíritu de nuestro pueblo.

Yo no quiero incurrir en el grave defecto de buscar el oculto trascendentalismo que pueda tener esa obra, pero yo creo firmemente que al escribir esos tres amargos volúmenes, cuyas páginas destilan hieles de dolores ocultos, Insúa ha tenido el pensamiento fijo en los que le rodeaban, ha tendido sus miradas á lo largo de la vida y ha ahondado más de una vez en su propio corazón.

Los de la generación nueva, los que traemos el testimonio vivo de grandes amarguras colectivas, presenciadas con espanto por nuestros ojos de niño, no podemos negar la verdad: hay en nosotros mucho del escepticismo que es la llaga mortal de Sangil, y si con éste hemos simpatizado, á pesar de sus vacilaciones, á pesar de nuestro anhelo vital, de nuestro deseo de ascensión, es porque en aquellas tristes horas de mortal aburrimiento, en aquellos largos días de aplastamiento moral en que yace Sangil para entrar en el crimen *(La hora trágica)*, hemos reconocido muchos de esos nuestros largos, tristes y enfadosos días de inacción, de duda y de abandono.

Cuando Sangil, en un arrebato de la fiera que yace dormida bajo la capa civilizadora en todo corazón de hombre, se lanza á la acción dando muerte á su rival, exultamos con él,—

¿por qué no?—satisfechos de que la hora trágica cambie las normas de nuestro destino y nos haga entrar en una nueva senda, si más difícil y escabrosa, también más llena de bellezas.

La inacción de Sangil, la quietud aplastadora de todos nosotros, no depende tanto de las enseñanzas bebidas en la filosofía pesimista, como se pretende decir. Si nuestra generación no se mueve con el ímpetu genial con que en otros tiempos lo hacían otras generaciones, no ha de ser, en verdad, por la lectura de cuatro infolios. Es que pesan sobre nuestro espíritu los muertos, los espectros de las generaciones pasadas y los espectros de las venideras. Nos movemos entre sombras. Somos como Hamlets desesperados que en una noche de locura se debatiesen entre la sombra del padre incitando á la venganza y la sombra indecisa y borrosa de un hijo que detuviera el gesto suicida para reclamar del negro príncipe la vida que se le debía. Nosotros nos agitamos entre un pasado que pesa sobre las espaldas y sobre la mente, rindiéndonos y aplastándonos, y el dolor de la vida que reclama de nuestra juventud energías que no acertamos á concentrar en un esfuerzo determinado.

De ahí la duda, la indecisión y ese bárbaro y cobarde escepticismo que disemina tantas energías, que pervierte tantas voluntades en el fácil trabajo de dejarse llevar por la corriente.

Tal es Sangil, tal es la mayoría de una generación engendrada por padres que no han cumplido su misión, esa misión que les asignaron los viejos y fuertes abuelos de voluntad de acero.

En *El triunfo*, después del hecho de sangre que fulgura en las últimas páginas de *La hora*

trágica, poniendo todo su horror gacetillero y vulgar como broche de una aventura de galanteo, Sangil, que ha ido á esconderse á un rinconcillo de la costa, sufre de nuevo las angustias dilacerantes de su vida de dolor íntimo. No hay para él ni tregua ni descanso, vive bajo la obsesión del horrible despertar de su voluntad que le llevó á atentar contra la vida humana.

Y en la desesperación de ese golpe, concibe la acción como una fuente de males y se entrega en brazos de una filosofía de búdico renunciamiento, en la caída formidable de todos los puntales de su vivir. «¿Tengo yo voluntad?», se pregunta en sus momentos de tortura mental y llega así á la categoría de los ex-hombres, de los que ya no pueden volver á ser porque han perdido el eje de toda actividad: la fe en su propia fe.

Sangil es el prototipo de una generación que ha pasado por la vida sin un solo gesto de voluntad y de energía: no ha hecho más que moler la harina de su propio grano, analizando ideas y analizando el análisis en una sucesión de divagaciones absurdas, locas. «Para circular por el mundo—dice en cierta parte—para vivir como se vive hoy, pero bien, de un modo confortable, hay que tener toda la inconsciencia que hace falta para creer en el honor, en la propiedad, en la política y en Dios; hay que no reflexionar, atrofiando el órgano cerebral que nos conduce al análisis». Y como Sangil piensa, reflexiona y analiza no puede vivir, agoniza de una enfermedad extraña, sin nombre, que no es la neurastenia y que puede ser el agotamiento nervioso del cerebro, negándose ya á continuar dirigiendo el desorden de una vida trunca.

Sangil sufre un día el sacudimiento inespe

rado de la voluntad adormecida; Luisa, la cocota fácil, la que fué en sus días de abatimiento fiel compañera, la que dentro de la anarquía de un vivir perturbado era la regla y el equilibrio, le da un hijo, y Sangil, como el Jacinto de *La ciudad y las sierras* del inmenso Eza de Queiroz, vuelve á la vida, despierta, siente la necesidad de comunicarse con los hombres y el sol de la energía derrama de nuevo sus luces sobre aquella alma atribulada.

Pero... ¿era posible una resurrección en esta forma? No. El maestro Palacio Valdés tiene una página admirable en una de sus novelas más hermosas y olvidadas. Cuando Maximina, en la novela que lleva su nombre, se asoma en una noche estrellada al balcón de su casa y hace que Riverita, el buen Riverita de las encantadoras locuras, ya por fin su esposo, le describa la inmensidad de los espacios siderales. Al día siguiente de esa noche de elevación espiritual, Maximina contrae rápida enfermedad y muere. Y cuenta Palacio Valdés que hizo morir á su simpática heroína sin saber por qué, y que sólo más tarde tuvo la comprensión del motivo que le llevara á ese hecho cuando el traductor de la edición inglesa dijo en el prólogo de la misma, que después de los sacrificios para realizar su amor, sacrificios coronados en aquella hora de sublime elevación espiritual por la inmensidad de los cielos, Maximina «no podía» vivir.

Y efectivamente, meditando muchas veces sobre esas muertes inesperadas y terribles, que sorprenden al hombre cuando acaba de llegar á la cumbre deseada, cuando ya las manos oprimen el fruto de la victoria y el labio dibuja la sonrisa de la más honda satisfacción, yo he pensado que la muerte es lógica, justa, necesaria. Si toda la vida ha tendi-

do, como en un esfuerzo prodigioso, á conseguir un premio, todo el éxito está en obtenerlo; gozar de él sería ya macular la pureza de ese noble sentimiento espiritual en que por tan largo tiempo han quedado tendidas todas las fuerzas de la voluntad humana.

Sangil, que es una víctima de su propia impotencia, un vencido de su propio dolor, necesariamente debe de fracasar cuando el empeño de sus admirables maestros de vida, Luisa, Bermúdez, el médico Jordán, se concreta en realidad. Si todos estos no han tenido otro propósito que el de arrancar á Sangil de su angustiosa desesperación de inútil, ¿cómo esperar que además de ese éxito alcanzaran la materialidad de un goce que en forma alguna podía entrar en sus cálculos?

Elevado por el sentimiento paterno, humanizado por el trato social, agitado por los azares de la lucha política, Sangil debe de acabar como acaba, entre el ruido y la algazara conmemorativos de su triunfo, desapareciendo para siempre, en la obscuridad de la noche, poniendo una nota de horror y de misterio en el alma de los suyos...

Novelador de buena cepa, manejando á conciencia los artificios de la palabra escrita, Alberto Insúa acaba de conquistar un nuevo triunfo, indisputable y legítimo.

Hay en *El triunfo* páginas de una extrema belleza, pinceladas de maestro, vedaderos paisajes que destacan de las hojas del libro en tres ó cuatro líneas sencillas y fáciles, porque cabe consignarlo como su mejor cualidad, Insúa es, y promete ser por mucho tiempo, el más sereno, el más equilibrado, seguro y fácil de nuestros estilistas. Nada de esos malabarismos tan corrientes hoy, nada de exotismos; su prosa es fácil, sencilla, corriente y... difíci

Hay en ella la difícil facilidad que es el encanto de Eza de Queiroz cuando en la dulce y grave lengua lusa nos dice las aventuras heroico-ridículas de sus extraños personajes.

¿Por qué, dos veces, en este rápido estudio el nombre del creador de Fradique Méndez ha venido á los puntos de mi pluma? Sea ello, sin reticencia de ninguna especie, el mejor elogio para el creador de ese escéptico, espejo de dolor y de angustia en que se reflejan nuestras tristezas colectivas.

EMILIO GUANYABENS

I

Para hablar de este poeta catalán, que, aun entre los mismos cenáculos ruidosos y vocingleros de su bella Barcelona, pasa olvidado y oscurecido por la gloriola ficticia de los que saben golpear el parche sonoro de los auto-reclamos, se hace necesario bajar la voz, abandonar todo aire doctoral y encauzar el comentario hacia la suave conversación familiar, tranquila y reposada.

Guanyabéns no es un poeta de esos muchos que ha producido en nuestro tiempo la falsificación de los ideales líricos. En medio del mercantilismo absorbente, entre el agitado bullir de mil necesidades materiales, el autor de *Voliaines* ha sabido mantenerse poeta, muy lejos de toda esa dolorosa tergiversación á que se han visto obligados los más de los artistas contemporáneos.

El rudo temperamento catalán, en el que parecen haberse concentrado todas las virtudes de una raza de hombres confinados en el Mediodía por un error ó una venganza de la naturaleza, en vez de serlo en las nieblas y en los paisajes yermos del norte, ha florecido magníficamente en los campos del arte. Los catalanes, después de haber sido guerreros en hazañas épicas, cayeron de pronto en el abis-

mo de la materia más absoluta. ¿Cómo, de esa degeneración espiritual, pudieron elevarse, en tan pocas generaciones, hasta llegar á las alturas de un arte exquisito, rival de los más aventajados?

La razón de este aparente contrasentido quizás se halle en la misma exagerada tensión hacia lo material de su existencia, que, por lógico equilibrio, obliga hoy á todos á buscar más allá de la miseria contingente de los positivismos actuales la gran razón de ser, el gran motivo de vida en los hombres y en las masas.

No es raro ver, en Cataluña, repetido el caso, que tanto asombro produjo en algunos, de aquel noble poeta regional, Vicente Medina, que era, además, tenedor de libros. ¿Qué rareza podía haber en ello? La actividad mental no sólo no excluye la actividad de las energías necesarias para la vida, sino que, á menos de ciertas condiciones de posición personal, siempre se hace necesaria para la perduración de la misma inteligencia. Así, si se acepta que un poeta puede ser durante cuarenta años empleado en una oficina pública, como León Dierx, no comprendo qué causa tan imperiosa pueda gravitar para que lo mismo no sea posible en Medina, á fin de que en el afanoso ajetreo comercial obtenga aquellos mismos medios de subsistencia que de otro modo le serían negados y que por medio de sus versos nunca conseguiría.

Cataluña ofrece, en mucho, esa característica de los tiempos modernos, y no es raro saber de un Ignacio Iglesias que ha permanecido largos años en el escritorio de una empresa de tranvías, de un pintor que dispuso del producto de un pequeño negocio para estudiar y trabajar, de un músico dependiente de tien-

da, de un poeta, en fin, sutil y delicado, noble y puro, como ese Guanyabéns de que me ocupo, cuya actividad se extiende en diversos sentidos, sometida á la dura realidad de la vida.

Observándolo bien, quizá, en gran parte, el renacimiento de las letras catalanas, lo que han dado en llamar «novecentismo», proviene directamente de esa misma materialidad de los medios de vida, de esa misma confianza con que los artistas han aceptado la obligación de trabajar, afirmando sus aptitudes más íntimas en el duro esfuerzo de todos los momentos. Efectivamente, mientras en otras partes el artista, por huir de la prosa de la vida, cae en la trivialidad grosera de la bohemia desmelenada y pendenciera, en Cataluña el buen criterio de los nativos ha hecho que la vida cotidiana fuera aceptada en lo que verdaderamente vale: como una especie de medio para obtener aquellos lejanos propósitos que de otra manera serían inaccesibles. Quizá el mismo esfuerzo interno hecho para no desmayar en la dura contienda, el mismo empeño generoso mantenido para conservar altos y dignos los ideales, hace que la lucha adquiera proporciones más bellas, aspectos más netos y definidos.

El artista que, durante todo un largo día, se ve oprimido por la crueldad de un ambiente adverso, si es artista de verdad, si no brilla momentáneamente como en el vago reflejo de cualquier sol lejano, necesariamente debe de entrar en la lucha de las ideas, cada vez que entra, con mayor serenidad, con más noble confianza. No será nunca como los sacristanes del templo que en su costumbre de las imágenes sagradas no respetan nada de lo que allí se encuentra.

La evolución del arte catalán, en que cada

cultor se presenta como una individualidad, definida ya desde el comienzo, débese á esa característica catalana, tan práctica en las contingencias de la vida, que la lleva á aceptar la lucha material como una ayuda y un estímulo para la espiritualidad, eso que constituye la verdadera base y la esencia íntima de su manera de ser.

Por esto, los artistas de esa Cataluña nueva, que más de una vez han sorprendido á la península con los magníficos frutos inesperados de una potente intelectualidad casi desconocida, ofrecen todos la singularidad de un noble y sereno individualismo. Es que todos ellos en medio del bullicio atronador de la Barcelona mercantil, cartaginesa, positiva, saben mantener encendido en lo recóndito de su espíritu el sagrado fuego que les anima para todas las aventuras del arte. Verdaderos hijos de su tiempo, hechos en el duro fragor del encuentro material, saben elevarse gracias al mismo trabajo de concentración, puesto que éste, aislándoles de cuanto les rodea, les sirve de impulso elevatorio que les substrae, cuando así lo quieren, á las mismas urgencias del ambiente en que viven.

Otra raza, menos fuerte, menos voluntariosa, sucumbiría, por cierto, ahogada en la prisión de la materia dominante. La catalana, más altiva, quizá más artística por temperamento, sabe también hacerse «fuerte en la adversidad».

II

He dicho que para hablar de Guanyabéns tórnase indispensable hacer del comentario

una suave conversación familiar, tranquila y reposada, porque el verbo, la musa de este poeta es una musa noblemente serena, siempre mantenida dentro de la quietud en que se mueven los grandes ideales.

Probablemente contribuye á ello la misma serenidad del idioma catalán, uno de los más aptos que conozco para expresar gráfica y sencillamente, en breves frases llenas de dulce serenidad que ni siquiera tienen dejos de melancolía como en la portuguesa, sino que son simplemente serenas, dando un vigor más hondo, más concentrado, á las palabras, que así surgen impregnadas de tierna familiaridad.

La cuestión del idioma no es una cuestión sin importancia en el arte de la palabra escrita como suponen muchos, para quienes la labor del hombre que traduce es de gran influencia en el desarrollo y propagación de los ideales artísticos. Basta ver la diferencia, no material, sino espiritual, de una página de bella prosa ó de bien cincelado verso, cuando escrita en un idioma ó cuando traducida á otro. Se traducen las ideas, se comunica al lector la sensación de un pensamiento original: pero, no se le puede dar, en forma alguna, la sensación definitiva, completa, en esa complejidad de forma y fondo á que cada artista sólo puede llegar cuando escribe en el mismo idioma en que su obra ha sido pensada.

Por esto, el renacimiento catalán, en que los artistas de nuestro tiempo encarnan un oculto ideal de perfeccionamiento político y económico—cito el hecho sin comentarlo,—emplea la lengua nativa, la lengua familiar, esa en que se dicen las cosas más íntimas y por ello las más bellas, en todos los trances de la vida. Nada tiene que ver en esto la cuestión del na-

cionalismo batallador y activo, que en estos últimos años ha llegado á adquirir un cierto matiz, luego desvanecido, de separatismo andante. Hay que comprender, empero, que el empleo de la lengua catalana por parte de los artistas de la nueva Cataluña en que, al cabo de siglos—con razón ó sin ella—reviven ideales pasados, puede tener, en el dominio del arte, un valor extremo, digno de ser tenido en cuenta.

Usar del idioma materno, del idioma no oficial en que se han balbuceado las primeras palabras, pronunciado un juramento de amor, recibido la bendición postrera de un ser querido, equivale, dentro de la estrechez de los horizontes á que esa misma obra de arte, por ese solo hecho, puede aspirar, equivale, repito, á decir que ella proviene de una fuente de serena intimidad y que vive por un subjetivismo moral que puede dar lugar á un magnífico desarrollo de idealidades y de lirismos superiores.

La mayor influencia de un idioma en el mundo de las letras equivale también á una disminución de su intensidad lírica. El siglo de oro castellano es eminentemente dramático, la emoción ingenua desaparece, dilúyese en el esfuerzo activo de aquellas obras naturalmente llenas de esa misma expansión vital de que rebosaba el ambiente. Francia tuvo un florecimiento lírico después de la epopeya napoleónica, lirismo que, en breve espacio de tiempo, trastornó el malabarismo romántico para renacer con mayor fuerza después de 1870 con Verlaine, Mallarmé y todos los demás de la gran corte de la decadencia.

Es que, en el fondo, la lírica sólo es posible cuando el alma se recoge sobre sí misma para soñar y meditar, no como expresión indivi-

dual, porque en ese caso el lirismo puede existir en cualquier parte del universo y en cualquier época de la vida, sino como manifestación de arte colectiva en la que todo un pueblo diga algo de sus pensares más íntimos.

Para comprender debidamente á Guanyabéns hay que aceptarlo como producto legítimo de un momento de su pueblo, en que la reivindicación del idioma catalán equivale á una manifestación de alma, como la de un hombre que después de estar obligado durante un largo día á utilizar en sus conversaciones el idioma oficial de su patria, al entrar en su casa tiene un saludo en el dialecto materno, en el lenguaje íntimo de su región ó de su pueblo.

Así los poetas catalanes, utilizando el idioma catalán no han podido ser, sino por excepción, como Verdaguer, épicos y heroicos. En su enorme totalidad son líricos; pero, de un lirismo sencillo, suave, como el de quien comprendiendo lo limitado de sus medios de expresión, se reduce á decir cosas íntimas, tan íntimas y tan hondas, que legítimamente deben reservarse para el estrecho círculo de los suyos, ya que aun por pudor debiera evitarse que gentes extrañas pudieran enterarse de lo que se dice en el materno idioma olvidado.

Esa manera de ser ha hecho que, hoy por hoy, todos los poetas catalanes sean líricos, desde Maragall, esa enorme figura á la que aun no se ha tributado plena justicia, hasta Alomar, pasando por una legión de corazones bravos y de cerebros nobles. Eso, por otra parte, se puede comprobar en toda España, donde los verdaderos líricos son los que, ó no cantan en lengua castellana, ó si lo hacen, como Gabriel y Galán, como Medina y otros, se convierten en poetas de una región deter-

minada, más líricos cuanto más íntimo se les hace el instrumento usado, cuanto menos universal es el idioma que emplean.

En Cataluña he dicho que todos los poetas son líricos, salvo la excepción colosal de Jacinto Verdaguer, cuya *Atlántida* ha rebasado el límite de las cuatro provincias para entrar en el dominio de las obras universales, atribuyendo ese hecho á dos causas: una la poca influencia del idioma, otra la del pudor espiritual de que sólo entiendan tales cantares los que con su esencia comulgan. Anotaré, al pasar, una tercera causa, que bien podría ser el anhelo de crear una literatura emocional, por completo diferente de la de observación que llena el universo pensante.

III

El lirismo de Guanyabéns, impregnado de un amargo sentimiento de abandono y de soledad, preséntase con reminiscencias heineanas, especialmente en su primera obra *Alades*, que le valió la consagración por parte de los mismos maestros. Como en la del ruiseñor alemán, hay en la musa de Guanyabéns esa comprensión filosófica que hacía el encanto de Barbey d'Aurevilly. Tiene su mismo escepticismo dolorido y vive lleno de la misma amargura, que le hace encarar con frialdad casi ascética las torturantes dilaceraciones carnales.

En una de sus más bellas poesías, la titulada *Qué hi fá!*, detiene el curso de las palabras dichas á la amada para contemplar un viejo nido abandonado, cubierto ahora por

una tela de araña. Un año antes aquel nido resonaba en la canción maravillosa del amor y ahora es abismo donde acecha el crimen. Y el poeta concluye:

Més, qué hi fá? Parlém d'amor,
que no sempre es de rigor
que an els nius se ls canti absoltes...
Més, qué hi fá? Parlém d'amor
mentre l món vá donant voltes.

Esa indiferencia por el bien y por el mal del mundo, no es, tampoco, exclusiva en el sentido de aislarse en el goce del deseo que enerva y mata. En *Qui sap!* refiere que al despedirse de la amada, desde la ventanilla del vagón, vióla, llorosa, corresponder á su adiós. Al salir el tren un remolino de polvo hizo lagrimear los ojos del poeta, y, ante esa ironía de las cosas naturales, piensa que tal vez en ese momento ella se sienta conmovida por su enternecimiento amoroso y medita que también las lágrimas de la amada podían ser un producto del mismo viento, burlón y atrevido. *Falsetat,* más que otra alguna, tiene el valor de un «lied» germánico, todo el encanto de aquellos famosos en que Heine ahondaba en lo más profundo del corazón humano.

La casa blanquejava entre montanyes:
voreta de la mar vivía jo.
Prop d'ella l vent xiulava entre les canyes:
jo oia de les ones el ressó.

El vent, quan rondinava vora d'ella
semblava dir-li: «Pensa sols en tu».
L'onada, amorosint la cantarella,
me deia baix: «T'estima com ningú».
Més ha passat un any, i onada i vent
ens varen enganyar traidorament.

Es Guanyabéns, como se puede ver por esos fragmentos que sería absurdo traducir, puesto que no se podría alcanzar su intensidad eminentemente íntima, un poeta subjetivo, de aquellos á quienes basta el corazón de un hombre, su propio corazón, para comprender y asimilar la angustia que asalta el de todos los demás en las grandes luchas internas que constituyen la desesperación de nuestra vida.

Sus composiciones amorosas están envueltas en el vago encantamiento místico de la añoranza, como en un velo de misterios y de secretos inviolables. Reservándose la parte más amarga, por una manera de sentir que tanto puede tener de pudor humano como de dignidad artística, Guanyabéns dice apenas la parte encantadora del poema trunco de una vida que se deshace, y si hay en su obra dolores y penas hay que irlas á buscar en lo reservado, en las entrelíneas, en las reticencias en que la mayor parte de las veces acaban sus pequeñas composiciones.

Sin el aliento de Maragall, también sin su fantasía exuberante, ateniéndose más á las cosas íntimas, propias de cada hombre, quizá, por eso mismo, más universales, Guanyabéns, lejos del ruido fragoroso de la gran ciudad, aislado, dentro de sí mismo, alcanza á veces el mismo grado de intensidad del autor de *Las reials jornades*, cuando pinta, en cuatro brochazos fáciles, todo un cuadro de color, alegría del corazón y encanto de los ojos.

Albada es un paisaje luminoso, que va apareciendo á la vista del lector, á medida que el poeta descorre los velos de su cuadro:

> Envers llevant, darrera les montanyes,
> a poc a poc es va aclarint el cel;
> prenen forma les ombres més estranyes
> i apaga els seus fulgors l'últim estel.

Verdejen els sembrats de mica en mica,
la claror de la lluna s va esblaimant,
i entre ls arbres la boira s'embolica
costa amunt ls seus vels arrocegant.

Refilen els aucells en la verneda
esmortuint el fressejar del riu,
i el ventijol, baixant de la pineda,
sadoll de flaires, va a gronxa l llur niu.

El cant del galls desvetlla a la masía,
responen els mastins a la senyal,
i la campana a tot arreu envía
el toc primer de missa matinal.

Tot va reviscolant, tot se desperta;
el sol dalt del serrat ja lluu esplendent:
pels camins de la vall, fa poc deserta,
dret a la feina vá fent cap la gent.

Comença l dia, la poncëlla s bada,
el cor a l'esperança s torna a obrí...

Todo el encanto lleno de vigor masculino de ese paisaje montañés reflejado en sobrias palabras, rudas y serenas como el ambiente que se describe, basta para decir de las grandes facultades de Guanyabéns como poeta-pintor, bastándole la expresión fácil de esos pocos versos, en un lenguaje que él hace dúctil, maleable, capaz de reproducir las sensaciones más fugitivas, para decir de todo su talento de poeta de un pueblo cuyos paisajes tienen la mansa serenidad de los de Grecia, viviendo en ellos el pino y el olivo, los dos árboles que en la tradición poética adquieren todo el valor de símbolos.

IV

Por encima de su lirismo, empero, el poeta vuela á más vastas regiones, y, en vez de detenerse en la reducida síntesis de las cosas de amor, va hacia los grandes problemas que agitan el espíritu de su pueblo y se complace en reivindicar ideales colectivos, sin que por eso pierda la gracia y la espontaneidad de su lirismo.

No hace mucho el doctor Royo Villanova en su tan sonado cuanto injusto libro sobre *El problema catalán,* decía, en uno de sus pocos aciertos, que «mientras el intelectual en todas partes suele ser un espíritu despreocupado que se eleva sobre las ideas de las masas» en Cataluña, por el contrario, va «articulando en lenguaje científico el instinto pasional de la multitud». El médico castellano, cuyas observaciones sobre el espíritu catalán, apasionadas hasta la injusticia, han levantado enorme polvareda, ha estado en lo cierto al notar cómo en aquella región española la intelectualidad y la masa se compenetran de las respectivas necesidades, formando un solo grupo homogéneo, eficaz en grado sumo.

En Cataluña, por las mismas naturales exigencias de lenguaje y de ideales, el intelectual se acerca á la masa, en una extraña y fecunda unión, muy pocas veces alcanzada en el mundo. Lo que á aquel pertenece no es extraño á la masa, ni el intelectual, á su vez, se aleja de los ideales de ésta.

Comprendiéndolo así es como el poeta Guanyabéns, sin dejar de ser un lírico, ó quizá

zá por ello mismo, porque puede naturalmente aproximarse más al estado de ãlma de sus hermanos, canta en verso fácil ideales comunes, aspiraciones colectivas.

Catalán, ha cantado en el idioma de los «trovayres» á la España unida y fuerte, y por esto su verbo suena con ritmo extraño cuando en el coro de los poetas castellanos, que con tanta desconfianza suelen ver las cosas de Cataluña, se dirige á los «hijos de Iberia que el nombre de catalanes no han recibido al nacer» y es brinda un abrazo fraternal.

Y digo que suena su voz con ritmo extraño porque quiero dar á entender que la musa catalana muchas y muchas veces ha cantado á España, la España una, indivisible, ya con Clavé, ya con Maragall, y con cien otros, sin que, entre tanto, ni una sola vez la lengua oficial, la que debiera unificar, se haya dignado, espontáneamente, á igual acto de confraternidad.

Cierto es que los azares de la lucha política han llevado más de una vez á exageraciones lamentables por parte de los heraldos del antiguo principado; pero, no es menos cierto que por parte del resto de España ha habido siempre una especie de mala voluntad á todo cuanto haya podido enaltecer esa región. Podrá el gallego cantar, como Curros Henríquez y Rosalía de Castro, las costumbres de la región en la lengua de la misma, y ello sólo será encarado como un mantenimiento poético de formas y fórmulas tradicionales, sin importancia en lo político. En cambio, basta que un poeta catalán diga en su idioma familiar las costumbres ó haga valer las tradiciones para que se vea en ello un exaltamiento separatista y se deba condenar á oprobio al autor. ¿Por qué esa doble medida, ese doble peso? Allá, para

los doctores del gacetillerismo, que en cuatro plumadas y dos chistes resuelven los más complicados problemas. Yo apunto el hecho, porque he recordado al pasar que el mismo Guanyabéns será tachado de separatista por los que al leer su *Ben vinguda!* en el libro *Alades* quieran cerrar los ojos de su espíritu á la nota fraternal y magnífica de su canto á España en el tomo *Voliaines*.

En ella el poeta, dirigiéndose directamente á España, canta en la siguiente forma su esperanza y su amor:

Volem veure-t am vida altra vegada:
ja ns cansem de mirar-te postergada
sent riota i escarni de nacions.
Qué hi fa que l sol no s pongui en ton domini,
mentre ls jorns de tes terres il-lumini?
Qué hi fa que no subjetis já dos mons?

Les races que t poblaren no son mortes:
contempla-les que ardides, que cor-fortes,
els llurs casals desitgen redreçar!
observa com reviuen, llurs llenguatges
remarca com els plauen, llurs usatges!
escolta, llurs cançons, resuscitar!

Quin bé-de-Déu de terres agavelles!
torna-t un cel i fes-ne tes estrelles
y deix-les am llum propria resplendir!
torna-t hort i tes plantes fes-ne hermoses,
i llurs flors, matizades y oloroses,
s'obrirán, i llurs fruits podrás collir!

Diverses la Natura va infantar-les,
les teves terres; res podrá enmotllar-les,
fins que l riu vagi amunt i el fum avall.
Respecta de ses obres la grandesa
i serás, per ta força i ta noblesa,
d'amor i llibertat etern mirall!

El más alto y más noble patriotismo fluye de esta serena composición, en que se pide lo más esencial para la grandeza de un pueblo: la igualdad en el amor y la confraternidad en la autonomía.

¿Será ese deseo un delito? ¿Qué diremos, pues, de aquellos «patriotas», cuyas obras obligan á tales hechos? Si éstos son delitos ¿cómo clasificar las causas que los provocan?

V

Guanyabéns merece grandes consideraciones por parte de todos los que al interesarse por la cultura y por la elevación moral del pueblo, no pierden de vista el elemento artístico, creyendo, con harto fundamento, que la cultura por el arte es uno de los medios más eficaces para el desarrollo de toda noble idea dentro del general sentimiento de humanidad.

El esfuerzo empleado en ese sentido repercute siempre con eficacia en las sombras de lo futuro, permitiendo la realización de todos los grandes ideales ensoñados, que de otra manera jamás tendrían realización práctica. Más que la cultura científica, beneficia al espíritu humano la cultura artística, considerando que el hombre necesita, para poder desarrollar todo ideal, ese gran aliciente del entusiasmo que sólo el arte con su fantasía y su ensueño puede proporcionar. Entusiasmo y bondad, es decir, los dos medios de que se vale el artista para influir sobre el espíritu colectivo, em-

pujándole hacia la conquista de lo bueno y de lo verdadero por medio de lo bello.

Entre la gran masa trabajadora y activa—materialmente considerándola,—de la nueva Cataluña, destaca ese grupo de artistas cuya obra, colosal en sus efectos sobre el espíritu del pueblo, contribuye, en gran parte, á allanar las dificultades del camino. Y entre ese grupo sobresale Guanyabéns, no tanto por el ejemplar esfuerzo contenido en su obra, sino por su bondad intrínseca, por el bello ejemplo ofrecido, porque es muy hermoso saber que el poeta no desdeña escribir composiciones que luego habrán de ser puestas en solfa por músicos como Morera y cantadas por coros de niños en la escuela, de hombres en las fiestas populares, como una reviviscencia de aquellos días en que la Grecia mostraba la soberana sonrisa de sus dioses en cada rostro ciudadano.

Ese ejemplo del arte puesto al servicio del pueblo como un elemento de elevación y de dignificación, es muy digno de tenerse en cuenta, tanto más cuanto que, por la acción benéfica de ese esfuerzo, el pueblo catalán vence la materialidad aplastadora de su vida de acción en el trabajo, que no es una alegría cuando no es libre y se yergue sobre la contingencia de sus propias necesidades para tender el vuelo á la región donde sólo llegan los pueblos dignificados por un ideal.

Guanyabéns ha dicho bellas cosas en el lenguaje popular, comprendiendo en su justo valor la acción social del poeta: bardo errante ayer, cantando de señorío en señorío las canciones de gesta, reivindicando la gloria de ser un elemento útil en el general concierto de actividades y rechazando la vida plácida del poeta faldero, de los que sólo tienen á s

lcance ideas mezquinas y sentimientos comunes.

Al entonar el «Himno al día», todo niño lebe sentirse lleno de asombrosa virilidad y o mismo los hombres al elevar las estrofas vaoniles de *Primavera eterna,* en que se canta a gloria del permanente esfuerzo y el triunfo le la acción. Y esa comprensión de la necesidad espiritual de un pueblo lírico, cuyos entimientos ahoga el cartaginesismo al día, no será una de sus menores cualidades, sino quizá, tal vez, la mayor, ya que ello permite a florescencia ideal de todas las bondades ocultas en el corazón del pueblo y que sólo brillan en todo su esplendor bajo la luz vivificadora del sol del arte.

Para llegar á ese resultado, magnífico siembre, pues no es muy común que el poeta se dentifique por completo en el alma popular, ha bastado á Guanyabéns el empleo de ese dioma catalán, rudo y bravío casi siempre; pero, lleno de inflexiones suaves, dulcemente cariñoso cuando se quiere, en la franca pronunciación de sus vocales y enérgico en los finales agudos de sus vocablos. No ha tenido necesidad de rebuscamientos; el simple lenguaje, depurado de corruptelas castellanas y francesas, ha bastado á Guanyabéns para interpretar con maravillosa asimilación todo cuanto la masa anónima, deseosa de elevaciones artísticas, anhelaba en lo secreto de su dolorida existencia de trabajo.

¿Cómo no admirar que con tan fáciles elementos, en medio del ajetreo diario de una vida de labor obscura, se llegase á la perfección de una obra de tal naturaleza? Yo, por mi parte, admiro ese esfuerzo y lo celebro; veo en él un ejemplo digno de imitación, no sólo por parte de la intelectualidad catalana ó de

la castellana, sino por la de esta América, que hoy, en mucho, se halla en difícil trance de su vida espiritual.

La excesiva tensión materialista de la vida americana, semejante en mucho á la que hace largos años hizo su presa en las generaciones catalanas, al parecer predestinadas por entero á ser apenas un engranaje material de la vida colectiva, despreciando en absoluto las «tonterías líricas, sin provecho inmediato», obligan á los artistas de estos países nuevos á ver con simpatía el esfuerzo laborioso de los artistas catalanes, cuyo empeñoso trabajar, al margen de su vida ejemplarmente laboriosa, es una magnífica, una soberbia demostración de la influencia del arte en la marcha social.

No: no es cierto que el esfuerzo sea inútil, que en los pueblos materializados no quepa el arte. Por el contrario, yo creo que no hay labor pequeña, que no hay trabajo perdido, cuando se lleva á cabo con voluntad, con fe, con ideal. Y me certifico de ello viendo á Guanyabéns, cuyo lirismo es en su vida de silencio un noble empeño moralizador y cuyo esfuerzo no se pierde, aunque á veces ahogue sus sones el estruendoso campaneo de los poetas en evidencia. Porque, si bien éstos se agitan en una labor continua, aplaudida, celebrada por críticos y públicos de snobs, Guanyabéns, al escribir un coro que habrán de entonar doscientas voces en una plaza pública en el regocijo popular de una «fiesta mayor», hace obra de verdadero poeta, es decir, de guía de su pueblo. Y eso es siempre hermoso para los que creen en el poder del arte.

MIGUEL DE UNAMUNO

Un libro de don Miguel de Unamuno es siempre un acontecimiento digno de consideración. Pese á algunos que en el rector salmantino ya no recuerdan al ilustre autor de los *Tres ensayos,* aun hay quien acompaña, diligente y curioso, la marcha de ese espíritu, indudablemente el más sólido y fecundo de estas dos últimas generaciones en España.

La mueca despreciativa es una ridiculez, el gesto de indiferencia es un absurdo y nos cabe el derecho de preguntar á cuantos le zahieren si en el fondo de su ser no hay algo de esa bravura batalladora, de esa fe en sí mismo que constituye la especial característica de Unamuno. Renegando de él y cubriendo su nombre de epítetos imposibles, hay quien demuestra ser su discípulo. En el afán de renunciamiento con que muchos le apartan de sí, yo acierto á ver la ingratitud, exhibiendo indesmentible del gran lazo de ayer.

Unamuno ha sembrado vientos; las tempestades de hoy no le deben de extrañar. Ha sido su labor demasiado profunda, el hierro de su arado ha hundido en exceso en lo hondo del alma de nuestra raza para que ciertas afirmaciones puedan serle perdonadas. Oficiando de maestro en la cátedra permanente de la palabra escrita, ha herido ambiciones particulares y deshecho esperanzas. La mal-

querencia es el resultado lógico de esa norma de vida.

Otros, en cambio, comprendiéndole, tienen la nobleza de respetarle. Toda acción diligentemente cumplida vale por un pasaporte moral. Engáñese ó acierte, triunfante ó fracasado, para esos don Miguel de Unamuno merece el respeto y la atención de una vida ejemplar. El ha encarado el oficio de las letras como una especie de apostolado y, á pesar de su galofobia, por esta manera de obrar tan en desacuerdo con las prácticas literarias españolas, pertenece por entero á Francia; las tendencias utilitarias de su labor mental han arraigado en el pensamiento francés.

Para estos, pues; para estos que le respetan, no puede pasar desapercibida la publicación de sus *Recuerdos de niñez y de mocedad,* obra que ha tenido la virtud de levantar el polvo de viejas contiendas, recrudeciendo la batalla que suponíamos terminada para siempre.

No es este libro, propiamente dicho, un libro de recuerdos juveniles, á la manera de tantos otros en que se cuentan hechos sin importancia y se cansa al lector bajo una serie de recuerdos anodinos, que nada dicen ni nada representan. Unamuno procede con sus recuerdos de ayer como en sus artículos y correspondencias sobre cosas de actualidad: recoge el hecho, lo anota brevemente en su cartera como un pintor á caza de impresiones y pasa á bordar luego la tela de un vasto comentario donde el interés de la anécdota primitiva se disipa, desapareciendo bajo el encanto de las consideraciones filosóficas.

No es un niño el que habla, como en esas admirables *Confesiones de un pequeño filósofo,* donde «Azorín» ha volcado todo su sentimiento de añoranza, diciendo en lenguaje

fácil y sencillo las aventuras de su espíritu infantil. Unamuno se olvida de la trama para atender á las accesorias y así cualquier cosa es en él pretexto para divagaciones de la más elevada importancia, como esa en que habla de la educación estética, esa en que se delinea la economía política de los niños, ó como esa en que se trata de la moral y del derecho, bajo la égida suprema del Coco.

Unamuno comenta; ve al través del tiempo los hechos que agitaron su alma, preparando la floración de lo presente y no se detiene en detallar las aventuras pasadas, que sólo acepta á título de guía en la red de sus comentarios. Escribe para hombres, dice el recuerdo para agarrarse á la divagación, motivo de enseñanza, y deja que la bruma continúe envolviendo aquella época lejana en que las calles de Bilbao presenciaban la lucha postrera del pretendiente don Carlos.

En estos *Recuerdos*, como en aquella gran novela de evocación *Paz en la guerra*, Unamuno, con excelente acierto, hace hincapié en los días tristes del sitio de Bilbao para explicar su personalidad. Conscientemente ó no, Unamuno comprende que desde allí arranca su verdadero «yo»; en la historia de su vida, 1874 es como 1898 en la de muchos de la nueva generación. El hombre, ser social, ligado al suelo donde nació por las raíces de mil afectos y de mil obligaciones, no puede permanecer indiferente á las vicisitudes materiales del gran organismo colectivo. De las agitaciones que presencia, de los sucesos que afluyen sobre su cerebración, tomará rumbos la actividad futura de cada hombre. De esta manera las generaciones viven unidas, venciendo los contratiempos de la historia.

Don Miguel de Unamuno debe á las escenas

de 1874 que tan hondamente impresionaron su alma de niño la dirección actual de su pensamiento. También nosotros los que alejados de la patria hemos seguido con amor su marcha entre los demás pueblos, debemos á 1898 la forma directriz de nuestra actual manera de pensar. Sin el golpe feroz del año triste es muy probable que el sentimiento patrio hubiese disminuído; lo americano habría terminado por conquistarnos el alma como conquistó nuestro cuerpo. Bajo la violencia el espíritu de la raza se hizo sentir y encendió en nuestro pecho un fuego desconocido.

Nuestros contemporáneos de la península sufrieron el golpe con mayor rudeza aunque sin tanta perduración; las discusiones que siguieron á la catástrofe, la lucha política, todo cuanto le siguió, fué en su espíritu algo que amortiguó el golpe. En nosotros no; nosotros, los emigrados en edad infantil, educados en ambiente opuesto á todo lo español, chocando lo exterior en que vivíamos con las costumbres del hogar, teníamos para España el amor suave y profundo de lo materno. El golpe fué, pues, más doloroso, porque perduró en un ambiente de indiferencia.

Insisto en esto porque veo gran similitud entre esa obsesión de Unamuno para hablar de la guerra carlista y esta mía—que también he visto en Eduardo Marquina,—de recordar siempre los infaustos días de 1898.

Unamuno es un gran patriota. Su labor tiene exteriorizaciones peninsulares y al mismo tiempo es un enamorado de su región. Cuando en los *Recuerdos* nos habla de su niñez alienta el espíritu vasco en cada una de sus palabras y él mismo nos dice de sus pujos bizkaitarras á los diez y ocho años, cuando en estilo lacrimoso, tratando de imitar á Os-

sián, lloraba la postración y decadencia de la raza, invocaba al árbol santo de Guernica. Fué bizkaitarra porque á ello le llevaba su amor á Bilbao, y este amor nació de aquellos días de la guerra carlista, en que, la ciudad sitiada, todo el esfuerzo de los combatientes era una pugna mortal por su soberanía, para conservar la ciudad unos, para poseerla otros, exceso de amor que á la muerte conducía. Fué en 1874 que encendió en el pecho de Unamuno esa llama de fe patriótica, que fue primero amor á Bilbao, á Vizcaya luego, á España después, y siempre á Bilbao, como un título de amor á la madre. De aquellos días han nacido sus obras de hoy; en aquella época su espíritu se modeló en la forma presente y todas sus palabras actuales nacen iluminadas con el encanto de aquel sol.

Y, á pesar de esto, Unamuno ha sido tratado de traidor por algunos bizkaitarras de nuevo cuño. Algunas palabras dichas en ciertos Juegos Florales irguieron contra él la mala voluntad de algunos regionalistas exaltados. Se le llamó «maketo», renegando de él con notoria ingratitud.

Y estas palabras las refiere ahora, en el penúltimo capítulo de su nuevo libro, diciendo la necesidad de sentir más universalmente, de expresarse en castellano, para que Vizcaya pueda ejercer influencia benéfica sobre el resto de España. Antes que encerrarse, mejor que cristalizar en el empeño retrógrado de no hacer nada, él entiende que Vizcaya debe entrar cada vez con mayor decisión en la comunidad española; y esta manera de pensar la aplicó también diversas veces á Cataluña, ya que en el fondo del regionalismo hay una cuestión de lenguaje. Por ello le combatieron los bizkaitarras cuando dijo la necesidad de

hablar en castellano, sin comprender que en ese deseo va una noble tendencia patriótica, un amor inmenso á la región.

Leân los que duden el último capítulo de estos *Recuerdos* y digan después si ninguno de esos que con tantas b y k nos confunden, es capaz de expresar—y en él expresar equivale á sentir—tan honda y sinceramente el amor á la región que fué su cuna.

En la lucha regionalista Unamuno se ha mantenido siempre superior á las contingencias del momento. Egoísta en el buen sentido de la palabra ha sabido concentrar su actividad en un propósito de ventaja personal. En este caso ha debido recurrir al idioma castellano para hacerse entender de toda España. Escribiendo en vascongado no habría conseguido una centésima parte de su éxito; es decir, no hubiera cumplido su propósito personal de propagar sus ideas, las nobles ideas que debían favorecerle en el egotismo conservador de su personalidad.

Unamuno escribiendo en vascongado aparecería más amante de su región y lo sería menos, porque el interés de Vizcaya, propagado por los bizkaitarras, no consiste en que ella tenga ó deje de tener razón en sus reclamaciones, necesidades y deseos, sino en que todos se compenetren de ello y en que el espíritu de sus habitantes, audaz y activo, reforme lo que de España queda. Y para realizar esa obra no es posible ser como los bizkaitarras pretenden, sino como Unamuno es, quiero decir, yendo á la montaña del españolismo, por cuanto es de suponer que esta no se tomará la molestia de moverse para ir al encuentro de Vizcaya.

Mucho de esto sucede con el catalanismo y por esto en su oportunidad fué comentada la

actitud de un grupo de inteligencias jóvenes que desde las páginas de la revista *La Cataluña* emprendieron hace tiempo la santa tarea de hablar en castellano. ¿ Por qué el catalán y sólo el catalán ? El error ha sido largo y doloroso. El bizkaitarrismo y el catalanismo han fracasado hasta hoy, porque han pretendido que toda España fuera á ellos. Volviendo las cosas al revés, yendo los ingenios vascongados y catalanes al espíritu mismo de la patria, habrán de conseguir más, dado ya el sólo hecho de que conseguirán entenderse.

Unamuno ha sido uno de los que primeramente han reconocido la necesidad de hacerse oir, predicando á todos en el lenguaje que más accesible fuera á la masa. Siendo menos bizkaitarra ha resultado más vasco que los demás, pues sin exclusivismos ha querido que la esencia de Vizcaya se infiltrara en el cuerpo de esa Castilla que muchos odian.

Su libro ayuda mucho para comprender al enamorado de la región; las escenas infantiles, los hechos de aquellos días de ingenuidad santa, todo lo que constituye la parte más interesante de su libro, sirve para cimentar esta concepción de Unamuno—patriota que trato de dibujar en estos rápidos apuntes.

Recuerdos de niñez y de mocedad nos muestran á Unamuno algo diferente de lo que siempre se ha aparecido á la gran mayoría del público, esa que no penetra en las intenciones espirituales del autor ni ve más allá de lo que éste pone en las superficie de las obras. Aquí se nos muestra como un vasco de pura cepa, un hijo amante de aquella región de trabajadores del mar y de la tierra, de hombres que como símbolo de todo su vivir espiritual prosperan y engrandecen con el fruto de su conquista permanente sobre las entrañas de esos

dos elementos, pueblo que no se conforma con la vida superficial ni con el trabajo fácil de arañar la corteza de la tierra para afirmar su imperio.

En Vizcaya puede ser lema de vida aquel grito de «¡Adentro!», lanzado hace años por Unamuno.

VICENTE MEDINA

I

Publicando en un tomo sus obras poéticas, completas, corregidas, definitivas, Vicente Medina, el cantor de la huerta murciana, ha dado un gran paso decisivo que le consagra entre todos los poetas de la península. Con la publicación de ese tomo, donde se compendia una labor de diez años, el que escribió *Cansera,* joya alabada por todos los que entienden y repetida por todos los que sienten, se ha colocado en su verdadero lugar, abriendo ancho campo para que pueda la crítica estudiarle con todo detenimiento. Presentando su obra completa, definitiva, obliga al estudio detenido, trabajo no realizado hasta hoy, pese á nobles tentativas, entre otras la de Andrés González Blanco en *Los contemporáneos* y algunos artículos sueltos, en los cuales si bien se le tributaba toda la justicia debida no se le dedicaba toda la extensión indispensable.

Vicente Medina no puede ser tratado con la despreocupación ya tradicional en la crítica. Merece más, porque no es «un» poeta, sino «el» poeta de un momento de la vida española, «el» poeta que ha compendiado en sus elegías toda la honda, amarga y desgarradora tristeza de una decadencia nacional.

Todo se une en él para presentarlo ante

nuestra imaginación como el tipo representativo de la España actual, de una España fuerte y sana en sus afectos, aunque abatida por las circunstancias de un minuto de fatalidad que la postra vencida bajo los golpes del destino.

Desde su vida pasada, llena de lo amargo, de lo triste del dolor, hasta su existencia actual, que nos describe estrecha y agitada, todo se une en él para que sus obras tengan algún valor más que el simple valor literario de las palabras combinadas eficazmente por una técnica sabia. Vicente Medina es el poeta que España reclamaba desde el día en que dejó de lucir para ella el sol de la ventura, desde la hora fatal en que la trágica sombra del desconsuelo llenó sus horizontes, inundando el alma de nuestro pueblo en las ondas turbias de un dolor sin límites.

La poesía, ya hoy, debe de entenderse como una floración espiritual de todo cuanto de bello y de grande hay en el alma de una raza. Epica, si el pueblo es fuerte; elegíaca, si vencido por la implacabilidad de un destino adverso, cae en la inercia del abatimiento, dejándose llevar por el sentimiento dominante. Gloriosa y dominadora la Alemania de 1870, necesitaba toda la sonoridad de un Wagner, es poeta épico de la harmonía. Carducci, en la misma época, representaba la autoridad de una nación que se constituía para nobles destinos. España, cuando llegó su momento de prueba, cuando cayó vencida, no tuvo el genio de un Guerra Junqueiro que en un postrer esfuerzo dignificador lanzara al rostro del triunfante el salivazo de befa y abofeteara en rimas candentes á los traidores. Tan grande fué el dolor, tan dolorosa la impresión de la formidable caída, que toda su vitalidad se diluy

en los ayes de las madres angustiadas, en el gemido de los enfermos que agonizaban añorando su tierra. La energía nacional se diluyó en un gesto vago, y por eso el genio que sintetizó toda la confusión de aquél duro momento fué el «genio del llanto», que «Clarín» descubrió animando de una extraña vida los versos de Vicente Medina.

II

Entre todos los que en España, desde hace algunos años, prodigan su actividad en la poesía, ninguno había conseguido ser tan sincero como ese que, inesperadamente, surgió en Murcia diciendo la infinita tristeza del alma nacional. Cuando apareció *Cansera*—es necesario decirlo,—la literatura española hizo un alto en su camino, señalando una nueva etapa vencida. No porque su autor trajera una modalidad completamente nueva, no porque innovara la técnica tradicional, sino porque sin salir de lo acostumbrado, de lo corriente, en la lengua sencilla de los huertanos, supo expresar acabadamente los sentimientos tumultuosos que en aquellos tristes días agitaban el alma de su pueblo.

Las literaturas caminan por el sentimiento, es decir, por las ideas, cuando los poetas saben interpretar con exactitud lo que en un momento preciso anhela y siente la colectividad. Cuando la multitud cambia de ideales, obligada por las contingencias múltiples de la vida, la literatura, y especialmente la poesía, parece detenerse, como en una angustiosa

expectativa. Y hasta que el poeta surge, la poesía no vuelve á andar; pero, cuando lo hace, ya va transfigurada por el soplo vital de las nuevas ideas, encaminada hacia horizontes más amplios y más hermosos.

En España la poesía vegetó tristemente durante largos años, en manos de los poetas menores. Desde que fracasaron ciertas ideas de libertad, puédese asegurar que no tuvo poetas. Los sobrevivientes de días pasados trabajaban muy poco, lo bastante para no morir en el olvido. La coronación de Zorrilla, en Granada, fué la postrer fulguración del genio romántico. Los que le sucedieron no habían podido amalgamar sus deseos personales con las necesidades colectivas. Rueda, Ferrari, Velarde, unos cuantos más, perdidos acá y acullá extraños á todo lo que les rodeaba, como si la poesía hubiera dejado de ser el sacerdocio civil por excelencia.

Entretanto los acontecimientos políticos y sociales se sucedían, vertiginosamente, desplazando los viejos ideales colectivos. España no solamente dejaba de ser fuerte en la realidad de los hechos, sino que día á día se infiltraba en su espíritu el doloroso convencimiento de la implacable debilidad. Y cuando después de una pasajera excitación, último sacudimiento del glorioso poder ya en agonía, vino el desastre, todo asomo de energía quedó desechado. La tristeza fué reina y señora en el espíritu español.

En ese preciso instante se produjo el acontecimiento esperado: la aparición del poeta, como ocurre en todos los momentos en que el pueblo necesita las luces espirituales del genio.

Apareció el poeta con aquella elegía ya citada, con aquella *Cansera*, lamentación amar

rurada de todo un pueblo incapaz de energía. Aquel labrador, aquel viejo á quien no le que-a «ni un soplo de aliento—ni una onza de uerza», es, en verdad, la exacta representa-ión de nuestro pueblo después de la guerra. Como el personaje á que Medina dió vida con uatro rasgos de pluma, el pueblo español no odía ya erguirse como en los viejos tiempos. Abatido por el golpe, más feroz cuanto más nesperado, se dejó caer sobre el surco, repi-endo la lamentación tristísima... Era un can-ancio de siglos; era el abatimiento de la lar-a jornada cuyo resultado no se adivina; era l dolor sin nombre del que ha fracasado en su mpeño, para llegar á la vejez con el duelo en l alma y el cansancio en el cuerpo.

Cansera fué comprendida. Y la crítica y el úblico rivalizaron en aplausos hacia el poe-a, fiel intérprete del dolor de la raza. *Clarín* ijo que era una poesía admirable, «una de as más «reales» poesías de la lírica española n el siglo XIX». Unamuno, Pereda, Valera, Azorín, González Serrano, Maragall, la plana nayor de la intelectualidad hispana, abun-aron en francos elogios. Y el público, ese uen público, tan calumniado por los innova-ores, por los «raros» que no saben llegar al lma popular, tributó á Medina su glorifica-ión, aprendiendo de memoria sus *Aires mur-ianos*».

¿Efectos del momento, acaso? No; porque oy, diez años más tarde, esa poesía y las otras ue la sucedieron en aquel instante de dolor olectivo, viven aún y vivirán para siempre ncorporadas al tesoro de la lírica española, ues han sido una necesidad de su tiempo y omo tales han de quedar, no como el ca-richo pasajero de un rimador á caza de emo-iones.

III

Nalie como Medina para poder ser el fiel intérprete del alma del pueblo. Alguien ha dicho que no se es poeta impunemente, porque no es la poesía el fácil juego de palabras que nos dicen ciertos versificadores que sólo palabras tienen para darnos.

La poesía no es un juego de niños, ni una distracción de hombres; es la ciencia humana por excelencia; es la más difícil y abstrusa de todas las ciencias. La poesía sólo se consigue con el dolor, es decir, con la genial y terrible compenetración de todos los ideales esparcidos en el alma colectiva, para lo que se hace menester hundirse en esa alma, padecer con ella, entregarse á ella.

Dante nos hablaría con una voz dominadora de siglos si la esencia de sus tercetos—hierro, mármol, bronce,—no fuese la propia esencia del espíritu humano, observado, sorprendido y reproducido con la fidelidad de que solamente son capaces los genios. Almafuerte no haría resonar su voz con la conclamadora sonoridad de un clarín de epopeya, si la urna de sus estrofas se hallara vacía en vez de rebosar el amargo licor de la vida.

No se es poeta con la facilidad ingenua de los rimadores decadentes que prendían rima con la paciente laboriosidad de un artífice engarzador.

Medina pudo serlo...

Medina pudo ser el poeta que se nos demostró más tarde, porque su frente de niño fué oreada por el viento de la miseria; porque el

la escuela de la desgracia aprendió á sufrir; porque antes de dar vida á imaginarios personajes vivióla él mismo; porque, en fin, cuando se dispuso á escribir obedeció á una fuerza superior que le impulsaba á volcar en el papel todo lo que en sus años había recogido, en esa floración de tristezas, de alegrías, de esperanzas y desengaños que perfuman á ambos lados de la senda misteriosa.

Hijo del pueblo, vendedor de periódicos en su niñez, mozo de tienda, mancebo de botica, soldado á los dieciocho años, guerrillero en Filipinas, trabajador obstinado, constante, pertinaz, ha padecido mucho. Los dolores del pueblo conócelos todos; de ahí que sus composiciones tengan ese fondo de tristeza y decepción que las distingue aún en aquellas mismas que cantan á la vida.

IV

El alma del pueblo murciano ha sido sorprendida en sus momentos más álgidos por este poeta que ha hecho de la humanidad el objeto primordial de sus divagaciones, pues no solamente llega á dar la fiel nota psicológica, pintando tipos y describiendo caracteres, sino que es exacto en lo gráfico y sencillo en la expresión, en la manera ingenua de decir.

Su léxico es fácil, corriente; usa las palabras vulgares, hace la idea accesible á todos los entendimientos, sin necesidad de gimnasias mentales. Se ha dicho que su rima es pobre, más lo cierto es que para dar mayor soltura, más naturalidad á las ideas, cuando

las viste con el ropaje del verso, susceptible de convertirse en declamadora túnica teatral, busca el asonante, cuando no acude al verso libre, seguro de que así nada de cuanto hace ampulosa y huera la poesía castellana podrá encontrarse junto á sus huértanos.

De esta manera fácil y simple están escritos los *Aires murcianos* y *La canción de la huerta,* donde palpita y vive, no solamente Murcia, ni tampoco España, sino toda la humanidad, en la confusa mescolanza de alegrías, de duelos, quimeras y desengaños que la impulsan. Al través de los modismos regionales, por encima de lo característicamente español, el hombre vive en cada una de sus poesías, exponiendo á la plena luz meridiana la inmensidad de un gran cariño á todo lo existente.

Recuérdese aquella *Canción triste,* y diga quien la haya leído si no es esa una poesía verdaderamente universal, perfectamente comprensible en cualquier parte del mundo, allí donde un hombre suspire, preso de la añoranza, recordando algo que ha dejado tras de sí.

Vicente Medina puede rechazar el título de poeta regional, con que, exclusivamente, se le ha querido agraciar. No es sólo de una región el que escribe la *Canción triste,* el que traza el cuadro poderosamente sugestivo de *Murria,* el que esculpe lo grande de un amor en *La carta del soldao.* Poeta, sin adjetivos de restricción, es el que dice cosas tan humanas como las del *Caminico.*

No es Medina el poeta sólo de su tierra y de su momento. Si representa á España, si encarna debidamente las aspiraciones de todo un pueblo, no es porque su poesía sea estrechamente de su terruño, sino porque dentro de ideales muy humanos, muy eternos, muy

universales, pone la característica de la raza en este momento: la tristeza.

De lo humano tiénelo todo en sus poesías; pero de España tiene ese oculto sedimento de amargurada desilusión que constituye la característica de la vida peninsular. No era necesario un Pompeyo Gener para demostrarnos que España es un país triste. Basta observar sus cantos populares, sus tradiciones, para convencerse de que es un país entristecido por una continuidad de fanatismos, dominando sobre el optimismo sólo alegre cuando libre.

Medina es español por esto; en lo demás de su poesía es universal, habla al corazón cosmopolita de las multitudes, que hoy saben conmoverse lo mismo al oir un «lied» de Heine que al escuchar un cuento de Gorki. Trasladadas á cualquier idioma extranjero, las poesías de Medina producirían el mismo efecto;—los sentimientos que en ellas predominan, en cualquier idioma han de herir con igual intensidad el alma humana.

Sentimientos he dicho, y es porque en Medina, antes que la forma está la idea y sobre la misma idea está el sentimiento. Cuando canta lo hace para despertar sentimientos viales en el alma de sus semejantes.

Entre todos los poetas españoles del momento presente, Medina es el único que con un deliberado propósito viene haciendo literatura. La musa, díscola á veces, rebelde casi siempre, ineducada, sin pretensiones de fuerza directriz entre los que vienen abriéndose camino, es una de las más nobles, porque tiene la bondad de los humildes: la utilidad.

Además de aquella parte de su obra que pudiéramos clasificar de ambiente murciano, Medina ofrece en este su reciente recopilación otras, donde el hombre aparece, confirmando

por completo nuestra afirmación de que es un poeta universal en la manera de expresar los sentimientos. *Canción de esperanza, En el hogar, Del dolor, Rebeldes* y *Alma popular,* nos muestran á Medina cantando en correcto lenguaje castellano, lejos de los modismos regionales y sin perder un átomo de su espontaneidad y belleza.

Repleto de ideales nuevos, empapado en teorías ultra modernas, Medina se nos aparece en muchos de sus cantos como un poeta revolucionario, destructor de formulismos actuales, proclamador de todo lo que mantiene al hombre dentro del derecho y de la justicia. En el ardor de su afán, en el entusiasmo del impulso que le obligaba á trazar valientes acusaciones, cometió algunos errores, excesos de lenguaje, demasías doctrinarias que no sentaban muy bien al dulce cantor de la huerta; pero, ahora, felizmente, una sabia poda ha venido á suprimir mucha fronda inútil, manteniendo los árboles más gallardos, más dignos de la vida.

La rebeldía no es producto de un exceso demagógico. Medina cree y su primer canto es á Cristo, el manso predicador de la bondad fraternal. Su creencia es un panteísmo espiritual, un materialismo lírico muy hermoso y consolador.

No es esa, en verdad, la parte más débil é inconsistente de su obra. Tiene méritos bastantes para poder soportar el análisis de la crítica, pues las mismas condiciones de sentimiento vibran en ella.

En una advertencia puesta al comienzo de *Rebeldes,* hace constar el autor lo siguiente «Si eliminase de aquí estos versos hurtaría indignamente algo de mi humilde personalidad literaria... Son hijos de mi rebeldía, preñada de un amor infinito á la verdad, á la justicia

á los débiles.» Rechácenlos otros; para mí esos versos, puesto que contienen tanta sinceridad como los *Aires,* valen tanto como ellos, y establecen el equilibrio entre la característica tristeza española y la exaltación humanitaria que inflama el alma del poeta.

Es de notar, entretanto, que aun en esos mismos temas generales, no se aparta nunca de su teoría de dolor. Persiste en la tendencia de ver las negruras de la vida, hasta en los mismos momentos en que aconseja la exaltación vital.

Hay que degustar lentamente su «teoría del placer» para llegar al fondo de su alma, que yo presiento agitada por todas las angustias del vivir, deteniéndose en el umbral de los grandes misterios...

No es la suya una teoría de anarquía demoledora, sino una especie de resignación cristiana. Nos aconseja aceptar la realidad de todo, hasta del mismo dolor, apropiándonoslo, haciéndolo nuestro. Creer que la realidad tangible es todo lo que el mundo puede darnos y aceptarla tal como se nos presente, no es una teoría anárquica, más bien nos ayuda á construir un mundo propio, adecuado á nuestro sentir, á nuestra propia manera de pensar. Es una especie del «sé tú mismo» que Max Stirner pregonaba desde lo alto de la montaña de donde más tarde debía de bajar Zaratustra, á predicar sus maravillosos discursos entre los hombres.

La rebeldía de Medina es una rebeldía llena de ese manso cristianismo que hizo á los mártires y que hoy, siglos más tarde, ofrece también ejemplos de iluminado humanitarismo. En el fondo es el eterno sentimiento de justicia, el eterno anhelo de redención espiritual, levantado por millares de bocas hambrientas,

en un bárbaro delirio que la desigualdad social azuza, empujando á la vindicta, castigada como delito.

V

Lo que más se hace admirar en Medina es la honda compenetración psicológica de los personajes que describe. Ya sea el sencillo huertano, ya otro tipo cualquiera de nuestra decadente sociedad, llega á lo hondo del alma sin perderse por los vericuetos de la divagación personal. Va derecho por el camino trazado, sin nada que lo detenga.

Sólo comparable con aquella tantas veces recordada *Cansera* es una composición titulada *El cuento de nunca acabar*. En ella habla el poeta; el personaje descripto no merece un solo rasgo que lo determine, y, entretanto, lo vemos aparecer á nuestros ojos, moverse, hablar, tanta es la verdad del sentimiento que el poeta graba en la fácil armonía de sus versos. Esa composición, que don Juan Valera habría calificado de simple esbozo, apunte para obra de mayor importancia, es para mí uno de los poemas más sentidos y naturales de nuestro idioma, concretando uno de los más agudos sentimientos del vivir contemporáneo.

Ese pobre hombre á quien nadie escucha, cuyo dolor ya todos han llegado á saber de memoria y que á pesar de todo se complace en repetir su lamentación, como en un interminable monólogo, es una gráfica representación de ese sentimiento de abandono y soledad que á todo hombre invade en medio de un mundo indiferente y hostil. Como ese hombre, todos

nosotros nos hemos aproximado al primero que el acaso nos ha deparado para contarle la triste historia, ya conocida de él por ser quizás también la suya, satisfechos de poder desahogar momentáneamente la pena acumulada en el corazón estrecho.

Esta es la gran cualidad de Medina, que la crítica no debiera cansarse de señalar. ¿Qué importa el talento de la musiquilla? ¿Qué puede interesar el tecnicismo gramatical á una generación como la nuestra, con el cuerpo hastiado de todas las carnes y el espíritu fatigado de todos los libros? Nosotros necesitábamos otra cosa, algo más, mucho más, algo que sólo se puede lograr cuando se escribe por mandato imperioso de la conciencia.

Nuestra generación pide otra cosa á la poesía. En vano fué el esfuerzo de los decadentes. La poesía vuelve á la tierra, de la que se nutre, con la impulsividad de las raíces que en el obscuro misterio saben moverse hasta encontrar la corriente de agua que es vida, flor y fruto.

La poesía, contenida por una serie de obstáculos á cual más artificial, había venido degenerando en estos últimos años para convertirse en un torneo de gramaticalerías; lo más sonoro y harmonioso del diccionario era lo que aparecía en la liza; la vida, empero, no se dejaba ver por ninguna parte.

La reacción fué necesaria, y en Francia con Francis Jammes, en Italia con Pascoli, en España con Medina, volvió la poesía á la tierra madre, sencilla hija de sinceridad, para conmover á los hombres con el encanto de lo natural. Muy diversos en sus respectivas maneras, para que sea posible agruparlos sin menoscabo de la verdad, yo no hago más que señalar cómo, al mismo tiempo, en los tres

países latinos la nueva poesía surgió á la realidad.

Por lo que corresponde á Medina conviene hacer constar que ninguno ha ido tan adentro del alma popular; ninguno ha ido tan á lo hondo en el espíritu del pueblo. Medina es menos artista que Francis Jammes, carece de la gran erudición de Pascoli; pero, quizás por esto mismo, es menos rebuscado que aquél, menos afectado que éste. Tiene mayores cualidades de espontaneidad y humanismo y es más poeta,—entendiendo por poeta el tipo descripto por Carlyle en sus *Héroes*, el vate cantor de los dolores de su pueblo, adivino de sus glorias.

Medina cuando se siente herido por su gran afecto á todo lo que vive, no reconoce la estrechez de la regla literaria. Gran psicólogo, quizás porque mucho ama, acierta con maravillosa lucidez, como en *El cuento de nunca acabar*, donde queda dibujado para siempre un aspecto del hombre.

VI

Las cualidades de que Medina ha hecho gala en la poesía repítense también en su obra en prosa, ya sea en los pequeños poemas de *La canción de la muerte*, obra fragmentaria y amarga, ya sea en dramas como *El rento*, *El alma del molino* y *Lorenzo*. Este último, sobre todo, alcanzó un éxito que resonó paralelamente á los aplausos tributados á los *Aires murcianos*.

El rento vale más como obra de observación, como cuadro completo, como labor con-

cluída, pese á sus tendencias revolucionarias, con algo de *Juan José* y de *Los malos pastores*. En ella, empero, está siempre latente el poeta lírico, denunciándose en hermosas escenas donde aparece de nuevo su gran característica la tristeza de la decadencia.

Y en este caso conviene aclarar algo expuesto más arriba sobre la decadencia de España, que yo entiendo como una señal evolutiva, como transformación de una modalidad para dar nacimiento á otra, más adecuada con las exigencias del momento. Lo que existe muere; pero, no desaparece: se transforma, deja de ser en un sentido para accionar en otro. En lo físico y en lo moral puede aplicarse la misma ley; en el fondo todo lo existente suena al mismo diapasón.

La vida española se transforma también, obedeciendo al influjo de las exigencias universales. El aspecto de ayer, tradicional, entra en decadencia, muere para transformarse, para dar nacimiento á una nueva manera de ser. La España de ayer, vieja y triste, deja lugar á otra España de actividad y de fuerza. Estudiando la vida peninsular llegaríamos á descubrir mil detalles que lo prueban.

De ese momento de transición, en que un mundo desaparece, Medina ha sido el poeta. El, como nadie, supo interpretar el amargo desconsuelo que sobrecogió todos los espíritus en aquel instante de indecisión en que se salvó el gran abismo bajo un impulso inesperado, terriblemente doloroso. Aquel impulso fué la guerra de 1898, desastrosa en sus efectos inmediatos, saludable en sus consecuencias lejanas.

La reacción debía venir y vino. Tarda, lenta, diseminada en puntos los más extremos de la península; pero vino. El dolor pasó; ahora,

en plena transformación ascendente, el alma española se abre de nuevo á la vida.

La decadencia queda en las páginas de la historia y en los poemas de Medina; en estos más naturalmente, más humanamente explicada que en todas las historias.

De aquel momento de tan grande trascendencia, Medina quedará siendo el intérprete que al través del tiempo llevará la voz de todo un pueblo, sus dolores, sus quimeras, y, sobre todo, su esperanza, esa esperanza que en la misma *Cansera* aparece, sintetizada en el desconocido interlocutor que al pobre vencido de la vida da el aliento de un consuelo que es energía y voluntad.

PEDRO COROMINAS

I

La vida austera de Pedro Corominas merecería algo más que el rápido artículo bibliográfico, sometido á ineludibles exigencias de espacio y de tiempo. Este magnífico libro merece comentarios extensos, en los que el crítico pueda decir de toda su bondad, de toda la belleza de sus páginas de alta filosofía y de arte depurado, en la más agradable, y pocas veces alcanzada, de las asimilaciones.

La vida austera desprende un perfume de honestidad y de salud como pocas veces lo he respirado en un libro moderno. Esos mismos libros de Maeterlink, en que el filósofo asciende por los peldaños de sombra que han de llevarle á la conquista de la luz, encierran todavía demasiadas partes de modernismo, de afan de chocar, de innovaciones á ultranza. En *La vida austera* no hay nada que pueda parecer una concesión á la moda del día; todo es severo, sencillo, todo asume contornos de cosa natural. Y en muchos momentos al leer sus capítulos, en los que el carácter catalán, noble en su rudeza ingénita, dice las bellas parábolas de la austeridad dignificadora de la vida, yo he tenido la visión de lejanos días de infancia... Y desfilaban por mi imaginación las calles y las plazas de mi ciudad natal; los

plateados olivares y los lujuriantes viñedos con los verdes sombríos de las arboledas y del ocre del camino bajo la luz del sol; aquellos campos, y aquellas playas con su cerco de espumas, y aquellas montañas con sus casitas blancas destacando á lo lejos... Y veía de nuevo los tipos de aquella tierra bravía, donde el trabajo es una religión, donde la miseria se resuelve con dos grandes gestos: la rebeldía y la emigración; tipos fuertes, tipos rudos, gente hosca, hombres huraños, pero con un corazón grande, muy grande, con una alma muy noble... Y tenía la visión de toda una vida que se demostraba en obras dignificadoras, donde la virtud se hacía un culto, donde la palabra dicha al azar de una conversación era artículo de fe, donde el hombre, cualquiera, el más miserable, creía, como dice el refrán «que portava un rei dintre del cos».

Las páginas de *La vida austera* me han hecho retroceder años y años, en un mágico desandamiento. Y cuando Corominas, con la serenidad del que refiere las hazañas maravillosas de un héroe de epopeya, traza el retrato de su padre, ese hombre que «desde joven había sido en su casa la voluntad emprendedora», y que iba de pueblo en pueblo, con el ronzal de las caballerías en la mano, vendiendo la cal y el yeso; hombre de vasta y ruda complexión espiritual, cuya fuerza era en su voluntad un medio de dignificación, yo he recordado ciertas familiares figuras, algunas de las cuales, si no todas, podían ofrecerse como idéntica representación de una santa austeridad.

Porque el mérito de ese libro que como un viento desolador derriba y destruye viejos andamiajes de convencionalismos ridículos, consiste, precisamente, en que puede ser exhibido

como la sintetización definitiva de ese espíritu de la Cataluña sobria y fuerte, cuya característica no es, como mal lo entendiera el Dante en su odio gibelino, la «avara povertá», sino la austeridad... Mal comprendió el Poeta la vida de aquella tierra, que ya entonces «era», cuando confundió avaricia con austeridad; y es tanto más de extrañar cuanto el austero poeta era el único que hubiera podido comprenderle debidamente.

La obra de Corominas, considerada en esa forma, es algo más que una bella obra de arte y más aún que un manual de santificación humana. *La vida austera* es la representación del carácter de un pueblo, la evocación de las fuerzas vitales en su expresión más pura, el grito de alarma lanzado contra las modalidades extrañas á la raza, cuya intervención puede ser fatal á la misma.

Contra esas literaturas corrientes y contra esas filosofías de decadencia que vienen circulando, al amparo de un abandono criminal, filosofías y literaturas que tienen su base en el grotesco «¡Viva la bagatela!», Corominas enseña la necesidad de encarar la vida con seriedad, con esa grave seriedad del catalán que se juzga digno de las mayores alturas y que no abdica nunca de su alta investidura humana.

Parte Corominas de la bondad interna del hombre; y, por creerlo así escribe su libro, feliz, dice, «si alguien encuentra en él el encanto de un noble sentido de dignidad humana». Su propósito es conseguir el desarrollo de las ocultas bondades sobre la maldad externa; pero, su santidad es una santidad posible, «humana». El no aspira á la conquista lejana de ningún paraíso, porque ya no cree en ellos; ambiciona, sí, crearlo en la tierra, en una comunidad de hombres austeros, donde el con-

cepto religioso de la rectitud sea la primera de las leyes. No predica el individualismo: «cuanto más me ahondo, menos me encuentro», dice; «es en la parte de fuera que dominan las variedades individuales, pero, cuanto más ahondes en tu propio ser más igual te sentirás á los demás hombres, hasta perderte en la substancia común de la especie humana».

Corominas yergue el modelo de su padre y lo presenta á la imitación espiritual de los que se sientan dignos. Va hasta las últimas consecuencias de la austeridad, hasta la muerte austera, en una serie de capítulos, entre los cuales hay algunos, como el que trata del problema sexual, que si la hipócrita malicia no llenara el alma de nuestros pedagogos, debiera decretarse de lectura y meditación en las escuelas de segunda enseñanza. El capítulo de «la muerte austera» es de una serena grandeza pocas veces igualada.

Esa concepción de la austeridad no es más que un medio para llegar á la santidad humana, puesta como término de todo anhelo. Eso no obliga á una vida de ascetismo y de martirio; antes al contrario: «Nuestro fin es la santidad, dice Corominas, y el goce es una fuerza para la realización de nuestro fin».

Ser austero no quiere decir tristeza, melancolía. Ser austero es cumplir con las obligaciones de la vida, es dignificarse á sí mismo haciendo de la existencia una obra de orgullo. «La vanidad, dice Corominas, trabaja por el sostenimiento y perfección de la vida, y obra de acuerdo con las energías orgánicas de la Naturaleza». Ser austero, pues, no es la grotesca situación del anacoreta que rehuye la ocasión para evitar el pecado; austeridad es la vida que se muestra en la plenitud de su acción, desarrollando «todas» sus energías natu-

rales, sin una claudicación con el altivo y sereno gesto de los que son dignos de por sí.

Hay en esa obra una parábola sumamente bella, la de un niño á quien la madre, buena y dulce en su pobreza, hacía llevar zuecos, unos gruesos zuecos ruidosos, que al sonar sobre las losas de la calle ó en la escuela, denunciaban inmediatamente al que los usaba. En los días de lluvia los gruesos zuecos eran una delicia, un orgullo. Mientras los demás niños veíanse obligados á mojarse en los charcos de agua ó á dar largos rodeos, el niño de los zuecos atravesaba por su camino de costumbre, feliz de su pobreza, que le hacía fuerte en la adversidad.

Y agrega Corominas: «Mi amigo P. usó los zuecos en días de lluvia hasta que fué grande, y ahora bendice la austeridad de sus padres, que le acostumbraron desde niño á seguir las prácticas útiles, por humildes que sean. Muchas veces ha sentido la aventura de este buen sentido que le hicieron conservar en el alma, de esa fortaleza moral que le ha libertado de una extraña vergüenza de las propias pobrezas, característica de las voluntades cobardes. Su puesto le ha parecido el mejor porque era el suyo y no ha envidiado la capa del compañero, ni se ha engalanado con mentidas riquezas. Cuántas veces le he oido decir:—¡Mis zuecos, mis buenos zuecos!»

En toda la obra de Corominas, como invariable, persistente «leitmotiv», la idea de la dignidad comenta el sentido de lo austero y de lo santo, dando al hombre las bellas esperanzas de un magnífico porvenir.

II

El crepúsculo había tendido su velo de sombras y en el cuarto donde se encontraban los cinco amigos, la noche avanzaba con pasos de silencio. Después de la lectura del gran libro había sobrevenido la discusión, una discusión en la que todos pusieron el ditirambo, como único y posible comentario. ¿Por qué tal unanimidad de pareceres, contrastando con la inquietúd de otros momentos, en que la discordia de los espíritus se manifestaba con toda la violencia de los gustos particulares, diciendo de las características individuales? ¿Por qué semejante unanimidad? y todos ellos tuvieron la comprensión de que efectivamente, el hombre tiene un fondo de natural bondad. Por eso no puede oir hablar de algo verdaderamente noble y bello sin que las ocultas virtudes despierten en el alma y tiendan un vuelo hacia los luminosos espacios de la confraternidad, donde los hombres, en los grandes momentos de su existencia, se reconocen hermanos...

Por esto, en la tarde melancólica de invierno, los cinco amigos, hermanados por el encanto que se desprendía de las páginas del libro extraño, unieron sus ideales de bondad ultra-terrena, y sus labios, afortunadamente, no dibujaron el esguince de ironía, quizás, de compasión, que en otro momento hubieran tenido para aquel hombre que pretendía hacerles sentir el encanto de una vida de dignificación y de pureza.

La noche había cerrado cuando la discusión

recomenzó, y en el cuarto, pequeño y lleno del humo de los cigarros, alguien dijo de la extraña influencia de esos libros que surgen de vez en cuando en las desconocidas literaturas de ciertos pueblos que carecen de representación oficial, por el hecho de usar para sus producciones la lengua que fué en otros tiempos representación de toda fuerza visible. Tienen esos libros, sobre los que son escritos en las populares lenguas oficiales, el encanto extraordinario de las cosas familiares. Suponed un libro de meditaciones escrito en un idioma que sirviera solamente para decretos, para actos visibles de poderío y de fuerza; no sería posible. En cambio, pensad en todos los que han sido escritos en el familiar lenguaje de los balbuceos de un pueblo, y decid después si no hay más belleza en estos últimos, en estos que no aspiraban á la popularidad ni á la gloria y que «han sido» porque les inspiraba el verbo de la raza, el verbo, siempre elocuentísimo, del alma familiar, eso que llama Barrés «el alma de los antepasados», al ocuparse de su famoso culto de los muertos...

Y en la calma que se hizo después de la última argumentación, la voz del que había leído hasta aquel momento volvió á sonar. La lectura recomenzaba; y en el silencio de expectativa que se abrió repentinamente, las palabras del código de austeridad volvieron á tender su vuelo sobre las frentes, en un encantamiento de almas...

Decía la voz del lector: «¿No habéis visto morir á nadie con la atención fina y penetrante con que se acompañan los últimos suspiros de una persona amada? Yo he visto morir un hijito mío y acabo de ver morir á mi padre. Pues cuando el corazón quiere pararse, y los ojos parpadean por última vez, y los músculos

de la cara se han relajado para siempre, veríais que de pronto el cuello se encoge espantosamente y que la cabeza se recoge horriblemente hacia adentro del pecho. Es la dignidad de la vida que se va».

Cayó de nuevo el silencio, lanzado en una enorme mole de meditaciones, y en la tarde de invierno, tarde de banal domingo, como una de esas en que el libro se incubó, los amigos sintieron el encanto de las grandes ideas dignificadoras del vivir, al escuchar capítulos serenos del admirable manual de vida. Ese libro maravilloso con que un hombre acaba de abrir nuevos horizontes á la libertad de sus hermanos, enseñándoles lo que hasta hoy ningún filósofo había cuidado: el gesto de altivez, tan catalana, en que se muestra la dignidad de la vida.

CIGES APARICIO

I

Los libros del señor Ciges Aparicio nos hablan, con dolorosa insistencia, de un espíritu decadente mantenido en España á pesar de todas las fuerzas que en sentido ascensional trabajan y se empeñan.. Aquellos libros *De la vida trágica, De la vida doliente, De la crueldad* y *De la decadencia* que han afirmado su nombre como combatiente y estilista de efecto, y en los que predomina la nota ruda de la verdad sin ambages, tienen digna y eficaz continuación en *Los vencedores,* donde se exhiben nuevas llagas del cuerpo social español.

Creímos y creíamos equivocadamente que con aquel brulote *Del periódico y de la política* había terminado la serie de obras de sensación, y anhelábamos ver á su autor enveredar por el camino de la verdadera novela, volviendo á la dulce serenidad de *El Vicario,* aquella su primera obra, que fué á la par la revelación de un espíritu bien intencionado y de un escritor de pura cepa. Nos equivocábamos, porque el señor Ciges Aparicio reincide con este libro á que aludimos, volviendo á las novelas del día, simples descripciones, narraciones más ó menos ajustadas á una idea común, y sin tener de novela ninguna de las condiciones de trama, plan, ni método.

Es original y muy sugestivo el empeño sentido por la mayor parte de los escritores de nuestros tiempos, eso de calificar como novela todo cuanto escriben, sin reparar en las condiciones especiales de su trabajo ni la forma en que él se efectúa. No basta, en verdad, reunir trescientas páginas para que pueda ese volumen merecer el nombre de novela, porque en ese caso, y, aún tal vez con mayor exactitud, así pudiera ser calificada una compilación de artículos periodísticos en los que debatiéndose cualquier asunto político se diera espacio á la nota descriptiva.

Lógicamente comprensible el deseo sentido por las nuevas generaciones, de amplificar el espacio estrecho en que hasta hoy se ha reducido la novela, llenando de vida y de pasión y de naturalidad su argumento, sus descripciones y sus diálogos, se nos hace muy fácil, empero, aceptar esas prácticas de algunos escritores que dislocan por completo el sentido de fábula con principio y fin á que ha estado siempre sujeta la novela.

Y entre las obras que no aceptamos bajo tal denominación podemos agregar esta de Ciges Aparicio, *Los vencedores*, simple relato periodístico, serie de entrevistas, comentarios y disquisiciones, tendientes á hacer aparecer ante un pensamiento la visión de aquel pueblecillo asturiano que, como la aldea perdida de Palacio Valdés, se ha convertido en un infierno bajo el influjo del progreso.

No es una novela, ni es un trabajo de novelista. Ciges Aparicio, que en *El Vicario* revelaba excepcionales condiciones para ello, ha venido decayendo de obra en obra, seducido por la facilidad de un método en el que la disciplina era un estorbo. Y, sin método, ha tenido que venir á dar, fatalmente, á esa confusión

de su último libro, donde las cualidades del primer momento desaparecen bajo el amontonamiento de los errores consecutivos.

El Vicario es la única obra digna de merecer el calificativo de novela entre todas las de su autor. Ciges Aparicio, se revela en ella, á la par, estilista notable y paisajista de mérito. Describe con sobriedad. Las palabras no abundan, los adjetivos á lo Valle Inclán escasean, y quizá por eso las cosas descritas y pintadas, los estados de alma evocados, surgen límpidamente sobre un fondo purísimo de verdad que les presta todo el encanto de lo natural. Hay en *El Vicario* párrafos que parecen telas de aquel maravilloso Fortuny, bloques de mármol esculpidos por un cincel de un Querol. La verdad palpita en cada página al calor comunicativo de un estilo sencillo, natural, fácil, haciendo resaltar las ideas generosas en que el autor se inspiraba y aún hoy se inspira.

La diferencia entre aquella su manera y la manera actual, consiste en que antes hacía arte como medio de expresar ideas valientes y hoy se concreta á lo último, abandonando el arte. Consecuencias de la lucha por la vida en estos tiempos agitados en que la necesidad material, como un mar de olas indomables, arrastra á su placer la barca frágil de cada hombre, ya sin gobierno, impotente para conjurar la fuerza de los elementos.

Ciges Aparicio, como Pío Baroja, como algunos otros de los nuevos escritores de España, comenzó haciendo arte. Pero luego las necesidades materiales le obligaron á aceptar lo que antes rechazaba, y en la brega, más terrible cuanto más anónima, del periodismo, ha dejado que se perdieran generosas iniciativas, grandes ideas y magníficos ideales.

Toda la literatura española se resiente de periodismo. Esas páginas descuidadas, fáciles, triviales, de la mayoría de los novelistas españoles, provienen de la dolorosa influencia periodística que ha aniquilado en flor muchas de las más risueñas esperanzas del arte castellano. Ciges Aparicio padece del mismo mal; y esas obras que su pluma produce, novelas en el nombre, en realidad simples capítulos deshilvanados de cosas observadas á la ligera, en los intervalos del trabajo del día, provienen del periodismo agostador.

Lo que decimos puede observarse en casi todos los escritores del momento presente; en Ciges Aparicio como en Pío Baroja ya citado, aunque éste conserva la tradición del enredo novelesco, salpicando sus obras con rasgos de aguda sátira social; como en Blasco Ibáñez, cuya variabilidad de temas, el afán de tratarlo todo y ese «eruditismo» científico de sus novelas, son reminiscencias del trabajo periodístico en que se trata, comenta y describe todo. Y aun en el mismo Ramón del Valle Inclán, cuyo estilo tanto se alaba, podemos ver la influencia de aquella época en que el señor Ramón Valle firmaba sendos novelones por entregas, en una producción que tenía mucho de la fiebre periodística. No costaría gran trabajo probar que las galanuras de la obra valle-inclanesca no pasan de simples exageraciones románticas del estilo, amañadas en un sentido de facilidad popular.

II

Los vencedores, obra del señor Ciges Aparicio, pertenece á la serie de aquellos formidables libelos en que él mismo nos ha descrito la guerra de Cuba con todos los horrores largo tiempo ocultados por un falso patriotismo. El plan es el mismo; una continuación de capítulos sin unidad, fragmentarios casi, en los que no aparece un solo personaje con carácter delineado, ni se desarrolla una acción firmemente trazada.

El escenario de esa obra lo constituye una aldea minera en las montañas de Asturias. «Forman el pueblo grupos de casas, y un río que corre al lado es negro y silencioso, como los ríos infernales... La paz reina en este valle... De tiempo en tiempo, sobrecoge el ánimo un importuno silbar de locomotora, y un tren, pequeño y férreo, pasa veloz...»

En ese escenario de calma, de tranquilidad profunda, donde las luchas de nuestros días parecen desconocerse, late la angustia pavorosa del dolor, llevada como un presente de odio por la mano indiferente del progreso. Recuerda en algo *La aldea perdida* del maestro Palacio Valdés; hay algo de aquella tristeza que nos lleva á veces á maldecir de los mejoramientos materiales cuando estos se hacen en detrimento de la paz del espíritu.

En la pequeña aldea reina soberana una familia en cuyas manos está la paz de todos los habitantes. Esa familia es la propietaria de las minas; á su influencia nada resiste; las

voluntades más altas se doblegan y las conciencias más puras claudican, dominadas por el hambre.

Ciges Aparicio hace desfilar ante los ojos del lector una serie de panoramas de miseria y corrupción que justificarían el estallido de cualquier violencia. Pero no hay estallido; la vida de aquellas gentes ya está sujeta á la miseria moral y aun los que conservan su integridad se limitan á la protesta sorda, familiar, oculta.

Cabeza visible de la familia imperante es «la señora», una ex acróbata cuyos brazos tentaculares supieron conservar la magnífica presa del joven disoluto, heredero de las minas, que fué su amante. La *ecuyére* de ayer es hoy una persona de elevada posición cuyas hijas han matrimoniado con nobles sin dinero y sin pudor. El marido, ya viejo, cada vez más roído por los vicios, hace vida infame en los centros europeos donde un mundo de inútiles se divierte. Y para que «el señor» pueda divertirse y no vuelva al feudo, se hace toda una organización explotadora sobre la tierra y sobre el hombre. Las minas se benefician sin medida y los hombres se agotan en un trabajo excesivo. Las ventajas del gremialismo caen, vencidas por una lenta dominación de fuerzas ocultas. Una huelga mal encaminada pone á los obreros á merced de los amos; y éstos aprovechan la coyuntura para establecer todo un sistema de terror y de delación que provoca el sometimiento de los débiles, la claudicación de los indecisos y hace que los fuertes emigren.

Las doscientas treinta páginas de la obra de Ciges Aparicio no hacen más que exponer la terrible situación de aquel pueblo, dulce y sosegado en apariencia como una égloga de Vir-

gilio, pero en su interior terrible y desolado como la esencia de un canto dantesco. La lucha íntima, terrible, se hace á brazo partido con todas las fuerzas vivas de la sociedad, sin que se aviste por ninguna parte la luz salvadora que anuncie el despertar de un nuevo día. La impresión final es de angustia, porque la serie de descripciones queda trunca, sin finalidad visible. El escritor que fué al pueblo buscando descanso regresa á la Corte; el problema queda atrás, lejos de sí, á sus espaldas, dejando una indiferencia que lastima al lector, mucho más de lo que lo hacían las terribles escenas de miseria.

El estilo es fácil, natural; interesante á veces, otras monótono y pesado. A la postre llegan á fatigar tantas persecuciones, tantos dolores; y el lector se pregunta si no habrá en Ciges Aparicio la obsesión del martirio, pues todas sus obras tienen su base en esa misma preocupación llevada al exceso.

Nosotros, los que en las obras de la inteligencia humana queremos ver algo más que la necesidad ó el ansia material de producir, algo más que el esfuerzo vencido de dar á luz una nueva obra, debemos de hacer constar nuestra protesta ante páginas como esas de *Los vencedores*, tan absolutas, tan determinadamente unilaterales. En ellas se oculta un peligro, el peligro de que ese aspecto, natural ó exagerado, de un fragmento de la vida de un pueblo, pueda ser considerado como el aspecto definitivo de la vida completa de ese pueblo.

Decimos esto porque hemos oído exteriorizar la opinión de que la aldea era España y el pueblo de mineros el pueblo español, debatiéndose en lucha terrible con las fuerzas retrógradas que pretenden dominarlo.

Decir eso es decir mucho; pero la culpa no es toda de quien así interpreta, sino de quien así escribe, dejando reticencias múltiples para que pueda colgarse de ellas la inagotable fantasía de muchas gentes.

Los vencedores, que son los espíritus retrógrados, reaccionarios, decadentes, apoderados del alma de España como lo están de las conciencias del pequeño pueblo asturiano descrito por Ciges Aparicio, no se imponen ni triunfan tan fácilmente, como en la obra del escritor valenciano.

No hay en ésta ni símbolo, ni trascendencia, y esto conviene que se diga, deteniendo el golpe que cualquier fantaseador de ultrafrontera, argumentando con ella en la mano, pueda lanzar mañana contra la colectividad peninsular.

En *Los vencedores* no se debe de ver más que la observación de un escritor, exaltada por sufrimientos personales y por exigencias de la profesión, á caza de notas sensacionales que le permitan mantener su característica especial en la forma y en el estilo. Un cronista de persecuciones obligado á escribir de tiempo en tiempo un libro.

PEDRO DE REPIDE

I

Cuenta la novísima generación española con algunos ingenios dignos de todo aprecio y que con el tiempo habrán de ponerse al nivel de los viejos y glorificados maestros de nuestra literatura. La nueva generación aparece con todos los atributos necesarios para triunfar é imponerse en este agitado convulsionar de los tiempos modernos, en que las batallas del arte, como las de la vida, requieren otros medios que los clásicos de la audacia y del valor personal.

Pasaron ya los días felices en que el más simple de los hombres, si la diosa Fortuna no le negaba su favor, poniendo á prueba el temple de su audacia, podía llegar á los más altos lugares del gobierno entre los hombres. Cualquier capitán de artillería no sueña con repetir la quimérica empresa de un Napoleón, de la misma manera que ya no puede cualquier ingenio, con ese solo auxilio de su inteligencia y de su voluntad, osar compararse un día con los grandes del intelecto.

Otras condiciones son necesarias, y aunque ha tardado en ser comprendido, ya la nueva generación española llévalo á la práctica, poniendo lado á lado de la inteligencia, y en su mismo valor, la fuerza colosal de la cultura,

esa cualidad indispensable en nuestros días de educación intensiva, en que la difusión de conocimientos alcanza proporciones extraordinarias, jamás vistas.

La juventud intelectual europea, especialmente en lo que se refiere á la que se dedica á las especulaciones literarias, posee un sólido fondo de conocimientos generales que la permiten abarcar en toda su vasta complejidad el progreso universal, luego reproducido en sus libros bajo las mil formas y variantes de que es susceptible.

Caracterizaba á las anteriores generaciones su despreocupación absoluta de los grandes problemas del vivir, creyendo erróneamente que para la definitiva perduración en el espíritu de su raza bastaba el ingenio, la natural expansión de las cualidades personales, nativas, desdeñando el cultivo de las ciencias. Era en su fondo, la realización práctica de aquel absurdo refrán, inventado, sin duda, para pueblos de imbéciles: «Fortuna te dé Dios, hijo, que el saber poco te vale». Y los escritores fiaban en la fortuna, en la buena estrella, en el fatalismo del destino, que había de hacerles triunfar, «á pesar de todo».

En tiempos lejanos, que vagamente se delinean á nuestro espíritu, tal que apenas podemos concebir su existencia real, cuando la ignorancia mantenía la vida bajo la apariencia serena y severa de una impenetrable unidad, cuando aún no habían surgido los mil aspectos y problemas que hoy desolan el alma contemporánea, el escritor podía confiar en la estrella de su ingenio para lanzarse á la aventura de la creación, tanto más fácil cuanto más grande era el desconocimiento de la naturaleza y de sus misterios.

A medida que el dominio del hombre se ha

ido ensanchando, á medida que la vida se ha ido haciendo compleja por la multifurcación de los caminos, como en el continuo ramar de un árbol hasta lo infinito, la tarea de la creación literaria se ha ido haciendo más difícil y aun cuando en el fondo subsiste la necesidad imperiosa del ingenio básico, de la inteligencia madre, puesto que principio quieren las cosas y de la nada no puede salir nada, el escritor necesita acompañar el continuo desarrollo de los progresos generales, buscando en la cultura elementos de vida para sus obras.

Reconocen todos que la labor de las letras requiere más esfuerzo hoy que en otros tiempos; pero, encarando mal el problema, quieren achacar esa dificultad á la existencia de innúmera cantidad de obras, agotando todos los temas é imposibilitando la libre exteriorización del ingenio natural. Por el contrario, ese mayor esfuerzo es requerido por la multiplicidad de las dificultades que oponen los conocimientos, difundidos con carácter general, y la mayor amplitud que lógicamente requiere del autor.

No es, pues, sólo por sí mismo que vale v se impone el escritor moderno, sino por la asimilación de la vida complejísima de nuestro tiempo. En épocas lejanas, por más que otra cosa se afirme, era más fácil mostrarse como un gran talento, y sin menoscabar en lo más mínimo la gloria de los grandes de ayer, podemos decir que sus conocimientos quedan hoy muy por lo bajo de los que necesariamente se exige en nuestro vivir tumultuoso al hombre que prentende dirigir multitudes.

La cultura se impone como una calidad necesaria, indispensable diremos más bien, en todo aquel que se dedica á la tarea de las letras, exigiendo mayor esfuerzo mental, más

vasta dedicación, más empeño y constancia de lo que se hacía menester entre los literatos de lo pasado, que tenían más vastas cualidades inventivas, intuición, etc., pero menos conocimientos.

La juventud bohemia ya hoy es un mito, una de las tantas mentiras románticas con que se suelen ilusionar unos cuantos muchachos de provincias. La época es de trabajo, de esfuerzo rudo, continuo, tenaz; no hay tiempo que perder en esa carrera conquistadora de la decisiva victoria, y por ello la juventud se hace estudiosa, educándose en una gimnasia de la voluntad, que es el gran elemento favorable á la cultura.

La juventud europea se distingue, más que por su precocidad, como ocurre en algunas partes de América, por su seriedad en la tarea de la propia glorificación mental. Es un detalle que bien merece ser señalado como un síntoma de los tiempos que se avecinan, en que la humanidad tendrá el más alto de sus aprecios en favor de la inteligencia triunfadora. En España, siguiendo el movimiento iniciado en los demás países de Europa, esa juventud, toda de trabajo, rebosante de cultura, se hace notar ya, sobresaliendo entre los demás de su generación y disputando palmo á palmo el lugar de los viejos maestros. ¿Cuándo descansan, cuándo viven, cuándo gozan, cuándo «son jóvenes»? Esta es la pregunta que se hace el espectador curioso, frente á esas vidas, cuyos años se marcan por la serie de sus obras.

II

Entre el grupo de trabajadores juveniles que renuevan en un laborar incesante las condiciones de la literatura española, merece ser citado en preferente lugar Pedro de Répide, autor de media docena de libros que ostentan bien honda la huella dejada en su duro bloque por la garra característica. Tres tomos de poesías, media docena de novelas cortas, unas en que se hace palpitar la vida del Madrid de hoy, otras en que se hace surgir del polvo de lo pasado la esencia del Madrid quimérico de los Felipes y de los Carlos, ó aún de los años en que la invasión napoleónica hizo brillar al aire las audacias de un pueblo indomable.

Répide tiene la característica de un estilo hecho á propósito para las galanuras de un vivir pintoresco, ya sea en lo pasado que se nos decora con todos los encantos de lo que no vuelve, ya sea para la descripción del pueblo bajo de Madrid, donde todavía laten ancestrales pasiones y los cuerpos se envuelven sensualmente en un pañolón bordado ó ciñen la tradicional chaqueta. Es un estilo colorido, luminoso, lleno de encanto; los adjetivos hieren muy adentro de la frase como vibradoras banderillas; el período es amplio, rotundo, con ritmos clásicos, á veces con decadentismos gongorinos. Hay siempre en él un suave desfallecer galante como en ciertos cronistas de nuestro siglo de oro, con algo más que, habiendo abundado en los primitivos, los clásicos perdieron casi en absoluto: el sentimiento del paisaje.

Pedro de Répide es un enamorado de su Madrid; pero, especialmente, del Madrid pintoresco, bullicioso y juguetón, del Madrid que paseaba ceremoniosamente por las frondas del Buen Retiro, que retozaba en las praderas del Santo, cuyas virtudes inmortalizó Goya y que aún hoy tiene encantos mágicos en la hora tradicional de las verbenas. En todos sus libros late el espíritu de un pueblo que nunca se consideró humillado, irguiendo muy alto la bravura de su alma indómita.

En una de sus obras recientes, *El Madrid de los abuelos,* presenciamos toda una resurrección de cosas que fueron, de tipos desaparecidos, de hechos difumados en el olvido. Répide, como uno de esos buenos restauradores que dan á los viejos cuadros el vigor de lo nuevo, ha sabido poner la nota luminosa de su estilo sobre muchas cosas de que la mente apenas guardaba memoria.

El alma de Madrid, «graciosa, noble, pícara, sutil, llena de sol y de encantos de la vida», pasa por las páginas de esa obra, verdaderamente española, saturación de un ideal peninsular que desde hace mucho no se exhibía en las obras de nuestros ingenios. Es el alma de un pueblo que fué grande en la materialidad de la historia y que hoy no se resigna á envolverse en el raído manto de las majestades caídas. ¿Acaso no conserva en sus límites las frondas risueñas y perfumadas que hicieron de ella «ciudad de las fuentes y de los jardines»? ¿No hay en la tortuosidad de sus viejos callejones, despreciados por el americanismo de las avenidas en línea recta, la vaga sombra de sus hombres de ayer? ¿No conserva aún la ermita que ha convertido en catedral del arte el pincel mágico del gran Francisco de Goya y Lucientes? ¿Y en cier-

to caserón enorme, á cuya puerta vela el más preclaro de sus artistas, no se concentra todo el arte, toda la pasión de humanidad y belleza que nos hizo grandes en la historia? Répide ha sabido huir de los fáciles cosmopolitismos á la moda, para encerrarse, como uno de esos viejos hidalgos de la leyenda decadente, en el casón vacío donde las pisadas tienen ecos que son siseos y donde el espíritu, libre del yugo material, vuela y sueña...

El amor á la patria, el cultivo de sus glorias, todo eso, aunque fácil á todo bien nacido, tiene la dificultad enorme de la cultura, necesaria para toda obra de resurrección. Hacer revivir un pasado, por más que el corazón lo sienta, no es fácil tarea; se hace indispensable un hondo conocimiento de la historia, de las costumbres, ideas y aspectos de aquel tiempo, de todo aquello, en fin, que formó la característica en que se movían nuestros hermanos de ayer.

La España clásica, por Azorín admirablemente interpretada en su *Alma castellana,* presenta mayores dificultades cuando abandonando la tarea de estudio se envereda hacia la reencarnación artística como suele hacerlo Répide.

El Madrid de los abuelos contiene admirables descripciones de lugares, de hombres y de hechos, que más parecen arrancados á un viejo volumen amarillento de cualquier clásico, que escritas en nuestros días de apresuramiento, en que la tarea periodística exige de cada escritor un doloroso sacrificio en aras del público. Otras páginas, relativas á sucesos de comienzos del siglo XIX, fuertes y varoniles, dicen la compenetración de Répide con los ideales que llenaban el alma de los vencedores de Napoleón.

Madrileño neto, español en quien ciertos resabios italianos quizás no han hecho más que acentuar su vigor latino, caracterizando la vieja cepa que extendió su ramaje de glorias por todo el orbe, Répide es uno de los escritores nuevos que con mayores ventajas adelantan por el áspero camino de la labor literaria en un país donde hasta hoy ha podido más la ductilidad del ingenio que la sólida formación cultural.

Felizmente nos hallamos en plena evolución; la juventud que surge trae en su auxilio un gran bagaje de conocimientos, permitiendo esperar que á la postre se determinará su triunfo, dando á España preferente lugar entre todos los demás.

Y yo tengo la convicción de que si la juventud española se compenetra de la necesidad de la cultura científica, como auxiliar de las letras, España representará en lo futuro el ideal de la raza, ya que ninguna como ella, que preponderó en la acción sobre los pueblos hermanos, podrá comprenderlo é interpretarlo hoy en el campo del espíritu.

LOS NUEVOS ROMANTICOS

I

En la literatura castellana se afirma con caracteres cada vez más definidos ese neo-romanticismo que hace algún tiempo hice notar, al ocuparme de la encuesta organizada en París por Enrique Gómez Carrillo en su malograda revista *Nuevo Mercurio*. Como en aquella ocasión tuve oportunidad de decir, todo el movimiento novísimo que en las letras de España se había producido en estos últimos tiempos, encaminábase hacia un renacer de formas y de modalidades románticas, dejando á un lado todas las exageraciones en que por un instante se habían complacido escritores y poetas, cuando, en la necesidad de llamar la atención de la masa lectora, buscaban en la novedad y en lo extraño los elementos de un triunfo que de otra manera se les dificultaría enormemente.

Como era lógico esperarlo, las exageraciones de los primeros días han pasado y ya no queda nada en pie de aquellas exaltaciones líricas, tan bellas en su espontaneidad de cosa juvenil. Por un lado el tiempo, ese implacable demoledor de ilusiones, y por otro la propia conveniencia de encarar la cuestión de la lucha con un poco más de quietud y de reposo, han hecho que los rebeldes de ayer aquietaran un poco sus ímpetus, dejando aparecer ese fondo de bondad y dulzura que es en definitiva el verdadero espíritu de los poetas.

Los exaltados modernistas que fueron, se han convertido en notables continuadores de la labor de cuantos les precedieron—sin que continuar suponga perpetuar los mismos procedimientos,—despertando la musa netamente española, la que por mucho tiempo quedó supeditada á las exigencias de una moda de importación.

Verdad que nadie como los modernistas tan predispuestos á indagar en las literaturas de otros países; pero, también no deja de ser cierto que, los innovadores, aun en medio de su mayor exaltación por las cosas de fuera, nunca dejaban de mantener bien alta su personalidad y la del momento de su pueblo y de su raza.

Ese afán de novedades que empujaba á los modernistas españoles á espigar en campos ajenos, no era más que el afán de curiosidad, propio á todos aquellos que, por deficiencias de ambiente, han permanecido mucho tiempo sin renovar los paisajes de su espíritu. Iban los modernistas españoles detrás de la novedad, iban en busca de sensaciones todavía no experimentadas, llevados por ese noble impulso que en todos los tiempos ha producido héroes y conquistadores.

Mentiría quien dijese que eran causas orgánicas las que producían en ellos aquel balbuceo, aquella timidez en la producción, que algunas veces, al quererse disfrazar de valentía, desfalleciente y débil, revestíase de una audacia en la que el temor ponía refulgencias de locura. Aquella vacilación, aquella timidez, fueron cosas propias del momento, y que sólo deben de tenerse en cuenta como simples razonamientos y no como causas decisivas.

Después de aquellas naturales exageraciones, propias de todo momento de lucha, la cal-

ma se ha hecho; poco á poco los apasionamientos se han disipado, y los que fueron rebeldes á toda ley han caído en las mallas igualmente tupidas de la que con sus manos habían forjado. Y el público á su vez familiarizado ya con una parte de esas novedades tan escandalosamente proclamadas, acepta y aplaude á los que reconoce dignos del éxito.

En esa legítima evolución desaparece lo que podríamos llamar netamente modernismo, y sólo subsiste la esencia verdadera del espíritu de la raza, esto es, lo que constituye una modificación de los procedimientos propios del ambiente y de lo que es particular de cada artista. Así el modernismo batallador se convierte en ese neo-romanticismo que hoy se está imponiendo en España, no sólo como producto legítimo del ambiente, sino como imposición espiritual de los jóvenes intelectuales, á guisa de protesta contra las torpezas de la dominación material en que se obstina la mayoría.

Los nuevos románticos—tengamos un saludo para ellos—son todos esos jóvenes que en la poesía y en la novela, en el cuento y en la crítica batallan por un arte de progreso, sin desdeñar ninguna de las condiciones propias de la raza, necesarias por lo tanto para el mejor éxito de toda idea de arte. Son esos que hacen de la poesía un elemento de exaltación de fuerzas, esos que convierten el arte en una gran concreción de actividades, indispensables para los pueblos que anhelan ser algo más que un conjunto de estómagos y de vientres.

Habrá en ese nuevo romanticismo una gran dósis de inquietud y de malestar, pues sólo así se comprende que muchas de las obras nazcan trayendo el sello de una experiencia casi imposible en la juventud de sus autores;

pero, es que en el fondo, como buena reacción contra el materialismo dominante, ese romanticismo es un arte de crítica y de ironía. Véanse las novelas de los Miró, Insúa, Ramírez Angel, León, Francés, y de tantos otros, y en todas esas habrá de notarse cómo por encima de la serenidad artística flota el arte del crítico, del analista, del hombre cuyo impulso romántico está subordinado á las exigencias del buen parecer. Ya no incurren los poetas en aquellas exaltaciones un mucho ridículas de los Espronceda, que se confesaban al aire libre con la mayor impudicicia. Hoy el artista, después de la época decadente en que adquirió el convencimiento de que el arte debe de sugerir, se mantiene siempre á alguna distancia del lector, ganando con ello en serenidad y en dignidad.

Nadie expone á la calle sus llagas sin que la ironía, no ya la fantasía del maestro Eza, extienda su velo diáfano sobre el desnudo cuerpo de la verdad. Nadie se confiesa sin que el espíritu de crítica no modere un tanto esos lamentables espectáculos de los primeros románticos.

El nuevo romanticismo, iniciado en la novela por el dorevillano Valle Inclán, ha tenido en la poesía el más abnegado de los proclamadores en Francisco Villaespesa, ese hombre que después de haber sido combatido con extraña dureza por quienes más debían de haberle defendido, hoy recibe los aplausos de todos y la consagración de ser el poeta netamente castellano, el que reverdece los ya casi olvidados laureles de Zorrilla, buen continuador de esa gallardía española que es fuerza llamar romanticismo.

Nos ocuparemos más adelante de Villaespesa con el detenimiento que su renombre

bien fundado debe merecernos. Limitemos ahora la cita, que debe de ser un saludo al pasar, y dejemos el estudio detenido para un próximo artículo.

Los nuevos románticos de la España literaria, han heredado de los decadentes la curiosidad insaciable que los primitivos no conocieron. Bastábales á éstos el permanente horizonte de su vida cotidiana y no se molestaban en buscar nuevos espacios á su ansiedad poética. Antes bien, parecían huir de todo lo que representara un esfuerzo en su vida de monotonía y de abandono.

Estos otros, por el contrario, surgidos de la diversidad de las escuelas decadentes, traen consigo el sello de todas las condiciones y también de todas las faltas del decadentismo; pero, entre las primeras figura esa ansia de novedad, ese deseo de ver cosas nuevas, de hacer sonar instrumentos desconocidos, de evocar imágenes en las que hasta ese momento no habían hallado emoción poética los escritores porque no las comprendían en su quietud y en su ignorancia.

Ese deseo de novedad ha hecho que en gran parte el nuevo romanticismo tenga dejos de otras literaturas con las que se ha puesto en contacto el alma de esos escritores en sus correrías ideales por el mundo de la inteligencia.

El romanticismo novísimo, cuya presencia en la literatura española creo oportuno estudiar, debe de ser clasificado en dos muy grandes é importantes divisiones. El romanticismo es esencialmente ibérico; pero, en su formación entran los dos elementos de que se compone la península: á un lado el romanticismo hiperbólico, todo lleno de los bellos gestos y de las audacias del castellano y á otro el romanticismo melancólico, añorador, dulce y de-

licadó de los escritores lusitanos. Influencia del medio, naturalmente, y, también, influencia de esa eterna rivalidad en que se han movido las dos bandas de la península, yendo una por donde la otra no quería.

Inspirado en una bella y noble ansia de confraternidad, el nuevo romanticismo que se está imponiendo en toda España, ha aceptado gran parte de las cualidades que avaloran la lírica de Portugal, y que es esa delicadeza de sentimientos y esa dulzura de expresión que por sí sola nunca ha tenido la castellana, y así se completa de una manera casi definitiva lo que pudiéramos llamar romanticismo ibérico y cuyas principales condiciones veremos en Villaespesa y en Jiménez.

No ha sido solamente de las literaturas italiana y francesa que los nuevos románticos han requerido el auxilio de sus enseñanzas para imperar en España. La literatura portuguesa, por sí sola, quizá ha tenido más influencia, aunque no sea de tan buen tono confesarlo, sin duda por tratarse de una literatura ibérica.

Anthero de Quental, Guerra Junqueiro, Antonio Nobre, Eugenio de Castro, Lopes-Vieira, y con estos otros muchos que valen por los más grandes de toda la moderna lírica francesa, han sido los que ejerciendo influencia de verdad sobre el espíritu de los nuevos románticos españoles, han conseguido lo que en vano se había pretendido antes y durante mucho tiempo.

Todo ese fondo sentimental de los nuevos poetas de España, proviene directamente de la literatura portuguesa, la que todavía hoy se puede jactar de tener el lírico más hondo y el épico más grande de la península.

Los nuevos poetas castellanos, á su vez, han

obrado directamente sobre el espíritu de los jóvenes poetas de Portugal, dándoles toda esa arrogancia, todo ese gallardo empuje de que por muy largo tiempo han carecido. Y así, las dos literaturas, que, pese á la diferencia del idioma, no debían haber sido nunca más que una, hoy se muestran unidas por el esfuerzo de los nuevos escritores.

Decir de la influencia de los portugueses sobre la poesía castellana no es completamente inútil. Cabe hacerlo así por una razón importantísima, por la de que conviene señalar que, sin salir de la península, los poetas han tenido maestros y guías, bastándoles dedicarse al estudio de las cualidades propias de la raza para imponerse y triunfar en definitiva.

Como siempre ocurre en la península ibérica, donde las mismas invasiones materiales de poderosos ejércitos no han podido perdurar, fracasando por el enorme poder de dominio que es la cualidad esencial de las razas peninsulares, las ideas literarias de importación no han podido arraigar en el alma ibérica, pues apenas han querido ejercer su influjo de dominio y de conquista, las nativas se han levantado, como en una defensa de lo propio, y exteriorizando sentimientos olvidados provocaron el resurgimiento de los principios de la raza.

Tal sucedió con el decadentismo. En vano fué que las ideas de importación francesa quisieran predominar; poco á poco fueron vencidas por el renacimiento de otras, verdaderas hijas de la raza, ideas que tenían la cualidad de todo lo del terruño, sin complicaciones tontas y estériles.

Los decadentes franceses pasaron sobre España sin dejar más que unas pocas obras, necesariamente condenadas á olvido; pero, pro-

vocaron un enorme movimiento cuya principal belleza consiste en el hecho de ser genuinamente ibérico, sin complicaciones de ultra Pirineos, sin vaguedades decadentes y ridículas.

Toda literatura debiera de ser así, una perpetua influencia, una continua emulación, obligando á que las fuerzas vivas de cada país, en vez de perderse en la esterilidad de las imitaciones, fueran una resurrección de las condiciones de cada pueblo, despertadas á la lucha por el ejemplo de la literatura vecina.

Esta ha sido la labor de los nuevos escritores españoles, y, especialmente de los poetas, cuando después de ir detrás de las banderas multicolores del decadentismo, comprendieron la necesidad de concentrar esfuerzos en un sentido determinado, más propio, más personal y más de la raza, y fueron á la producción poética en que por aunarse el viejo ímpetu del siglo de oro con la mansa dulzura del lusitano, podremos llamar «romanticismo ibérico».

Estudiar esa nueva tendencia en la obra de los principales de sus cultivadores, será comprender el estado del alma de España en este tormentoso comienzo de siglo.

II

FRANCISCO VILLAESPESA

La poética española carecía, desde mucho tiempo atrás, del artista que habiéndose compenetrado hondamente de las necesidades de

su tiempo, supiera ser, y fuese, esencialmente continuador de las cualidades características de la raza. Ninguno de los poetas que en los últimos años habían predominado, supo interpretar acabadamente la manera de ser del sentimiento de un pueblo como el español, donde, á la hora presente, todavía se impone un largo y difícil trabajo de renovación espiritual.

Unos por exceso de ese rancio españolismo que les hacía mirar con grotesca indiferencia todo lo que no fuese netamente del terruño, cerrando su espíritu á la suprema facultad artística de la perpetua renovación; otros, que por espíritu de oposición caían en la parte contraria y se sometían tan completamente á las nuevas fórmulas que éstas llegaban á ahogar la esencia del propio temperamento; unos y otros, mantenían la poética española en un estado de lamentable inferioridad respecto de las demás del mundo civilizado.

Grave mal ha sido siempre en España el de creernos superiores á todo el resto del mundo y ha sido un mal porque esa manera de pensar ha influído en el carácter para quitarle, junto con el descontento de lo ya alcanzado, el supremo anhelo de adelantar un poco más. Ese orgullo característico del español, que le hace aceptar lo que tiene como lo mejor de lo mejor, si es bueno en cuestiones de política internacional, pues constituye una formidable reserva de fe patriótica, no deja de ser altamente perjudicial en los campos de la inteligencia, en cualquiera de sus manifestaciones. Hay en ese orgullo una fuente de graves males que se traducen en abandono, pues tanto el poeta que se ve proclamado el mejor de su tiempo por un falso orgullo patriótico, como el industrial que ve elogiados sus productos

por la misma causa, inconscientemente llegan á creer verdad lo que no pasa de una exageración de mal entendido patriotismo y creyendo haber alcanzado la cumbre más alta de la perfectibilidad, se estratifican, uno en sus poemas, otro en sus productos fabriles. Y así, es cómo la producción normal de la inteligencia española es, en un buen término medio, inferior á la del resto de Europa. En España, el primer esfuerzo, siempre que no altere muy rudamente la placidez de las fórmulas tradicionales—y mejor aún si las continúa,—es consagrado como si se tratara del definitivo, y así, naturalmente, no hay adelanto posible.

Por desconocer la necesidad de una marcha hacia adelante, en el cumplimiento de esa fórmula lanzada por D'Annuncio, «rinnovarse ó morire», la poética española ha vegetado durante muy largos años en el más absurdo y doloroso de los estancamientos. Todo el siglo XIX, con sus decenas de poetas de raro mérito local, no ha podido producir en España uno solo que fuera en verdad digno de la época. ¿Dónde está el Hugo español, de universal resonancia? ¿Dónde está el Carducci, que represente en nuestra lengua lo que en la italiana representó el fiero león de Bolonia? Y no se diga que, perdida la influencia política, España ha perdido también la resonancia favorable á su literatura; porque, si bien, en verdad, ya hoy no tenemos la preponderancia de aquellos que no veían ponerse el sol en sus dominios, nada de eso hace falta para que una literatura sea de mayor ó menor influencia. Perdido el dominio material, queda en pie el de la espiritualidad más pura, vínculo que sólo necesita para perdurar de poetas y escritores que sepan interpretar como se debe los

anhelos y los sentimientos de la época en que viven.

En España, como ya he dejado dicho, el poeta, ó se limitaba hasta hace poco á la repetición de sentimientos que por lo muy rancios se le antojaban más castizos y que en manera alguna compaginaban con la nueva modalidad del espíritu, transformado por las modernas necesidades universales, ó se dejaba arrastrar por esas mismas innovaciones, sin cuidar de separar de aquellas que pudieran ser verdaderamente útiles, las que por ser propias de otros países, no tenían aplicación lógica en las letras españolas.

Necesitábase, por lo tanto, el poeta que con esa noble serenidad de los que obran bajo el mandato de la indefinible fuerza de una adivinación genial, separara todo aquello que en las nuevas y triunfantes escuelas literarias europeas fuese de posible aplicación en la literatura española, modernizándola en aquello de que carecía, que era bastante, y, al mismo tiempo, haciendo que reviviera en lo verdaderamente nacional, es decir beneficiándola doblemente.

Este poeta, según mi manera de ver y entender el problema, ha sido Francisco Villaespesa, más que el mismo Eduardo Marquina, ese que ha encontrado «el sonoro trotar del Romancero» en sus *Hijas del Cid* y que se ha mostrado enormemente épico en *Vendimión*. Y digo que Villaespesa lo ha sido y no Marquina, porque éste, dada su condición de catalán y su educación literaria eminentemente europea no puede comprender tan hondamente como aquel las emotividades castellanas. Marquina ha tenido en contra de su españolismo el mismo carácter de su poesía, tan universal por las fuentes de inspiración, en que hasta lo más

español ha quedado por mucho tiempo ahogado bajo las enseñanzas bebidas en las demás literaturas. Villaespesa, por el contrario, ha sido siempre, aún en medio de las mayores exaltaciones de su modernismo batallador y agresivo, el español puro y neto, el que al invadir tierras extrañas no sólo llevaba á ellas sus costumbres tradicionales, sino que transformaba las del país donde su acción se desarrollaba.

El modernismo de Villaespesa ha sido un modernismo de conquista, un modernismo que ha traído á la poética española todo lo bueno encontrado en las demás literaturas, sin perder ninguna de sus cualidades características. Villaespesa ha entrado á saco en los adelantos poéticos de las letras de Francia y de Italia sin dejar de ser él mismo. Ha conquistado, no se ha dejado conquistar; pero encima del modernista subsiste el poeta de la España tradicional y romántica, el hombre que pasa un poco despreocupado de las cosas del momento—indiferencia de que no es capaz Marquina,—para cantar los bellos ensueños de su juventud. Sintetizando la poesía de Villaespesa, podríamos decir que conservando su fondo netamente español, ha sabido transformar la técnica de sus versos hasta darles toda la flexibilidad del modernismo francés.

Pocas veces, como en Villaespesa, se habrá aunado en igual forma é intensidad el espíritu caballeresco y aventurero del tradicional hidalgo español, con los refinamientos del hombre moderno. Esto da á su poesía un encanto extraño, digno de ser señalado como el posible punto de partida de una nueva modalidad poética en la península, pues ofrece la peculiaridad de que todo lo extraño á la raza adquiere

un extraordinario y más alto valor cuando depurado en el crisol de nuestro temperamento.

> Yo nací con tres siglos de retraso:
> Amo el justillo y el jubón de raso,
> el chambergo de plumas y la espada.
> Y es el mayor pesar de mi agonía
> vivir en este siglo sin poesía,
> ciego de fe... mas sin creer en nada.

Así habla el poeta en el último de sus libros, resumiendo en notable clarividencia todo el esfuerzo de su espíritu y acentuando las cualidades características de su temperamento de hombre de acción, frente á la quietud vergonzosa de una época materialista y fría.

De carácter netamente definido dentro de lo latino, Villaespesa muestra el orgullo tradicional, pero depurado de exageraciones en el crisol de una gran comprensión, hecho que suele ser equivalente á un gran dolor. En todas sus obras pasa la visión del amargo desengaño y hasta en los poemas donde la vida florece con la lozanía exuberante de lo juvenil, su musa conoce el ritmo suave y lento de las palabras de dolor y de angustia.

Es la esencia de la raza, batalladora y audaz siempre, pero cuyos ímpetus tienen hoy regularizada su exteriorización, las pausas del que por haber padecido y sufrido mucho, no se muestra ya con la exaltación de la primitiva y lejana época inexperiente.

Ha dicho uno de sus críticos que la personalidad de Villaespesa es al parecer «elegíaca, y en verdad, fresca, alegre, y si triste á veces, con tristeza semejante á la que nos sobrecoge después de haber amado mucho». Es el dolor vago, inconsistente, difuso, temor de dolor más que dolor mismo que solo sobrecoge á los que han vertido su sangre y sus lágrimas por todos los senderos del espíritu...

En el *Libro de Job* tiene el poeta algunas de sus composiciones más tristes, más hondas, rebosando el tedio de los grandes misterios. Está en ese poema la angustia torturante de lo desconocido, de un futuro que no nos acertamos á explicar, y que por ello mueve nuestras más pavorosas dilaceraciones mentales.

¿Dónde enterraste lo pasado?
¿Dónde te espera el porvenir?
Todas las cosas que has amado,
de amor tu amor hizo morir.

¡Todo pasó!... Nadie te nombra...
¿Dónde tus ciegos pasos van?
¿Qué nuevos brazos en la sombra
para abrazarte surgirán?

Y después de esa angustia del «mañana», tan dolorosa en los que piensan hondo, en los que tienen el amor de su vida puesto en sus obras, Villaespesa se vuelve á la maga de sus ensueños, la dorada juventud, para decirla la triste endecha de lo que pasa y no vuelve:

¡Oh, juventud, vuelve á mi lecho,
tu carne roja de rubor!...
¡Tiendo los brazos, y no estrecho
mas que el recuerdo de tu amor!

¡Ojeras vivas del deseo,
seda de flor, pálida tez!...
¡Abro los ojos y no veo
sino mi propia palidez!

Hay algo de horrible en esa juventud que se agota en la monotonía de las lamentaciones fúnebres y que anhela por el descanso final en que pueda verse libre de los desgarramientos mentales de una época de incertidumbre y de pavor como la nuestra.

Pero donde, indudablemente, Villaespesa ha vertido toda la intensidad lírica de su corazón de poeta, es en los sonetos de su libro *Via-*

je sentimental, obra que merece perdurar porque es de las pocas que en nuestra lengua traducen la reconcentración espiritual en que han sido grandes maestros los líricos portugueses. Villaespesa dice la tortura de un amor desvanecido y á veces su lirismo llega á lo más hondo del espíritu.

Los que visteis salir por vuestra puerta
para siempre en la paz del ataúd,
con los fríos despojos de una muerta
todos los sueños de la juventud.
Los que, de noche, trémulos de frío,
lloráis de espanto en vuestro lecho al ver
junto á vosotros un lugar vacío,
¡esperando á quien nunca ha de volver!
Los que soñasteis y encontrasteis una
mujer que por encanto ó por fortuna,
encarnase los sueños del amor,
y al perderla os hallasteis sin abrigo,
¡venid á solas á llorar conmigo,
porque de todos es este dolor!

Hay una extraña y desolada amargura en todo este libro que parece decir en el idioma castellano las torturas que llevaron al suicidio al gran lírico portugués Anthero de Quental. Y la comparación no surge solamente porque Villaespesa reproduzca en ese libro los paisajes luminosos de Coimbra, sus chopales, el plateado Mondego, las tricanas y los estudiantes, sino porque la esencia de esos versos tan doloridos, tan amargos, es pura y exclusivamente propia de ese romanticismo sentimental de los portugueses en quienes influye un paisaje de melancolías y una historia de tristezas. Y así, en la comprehensión del alma recóndita del pueblo que complementa las virtudes gallardas y varoniles de España, Villaespesa ha podido llegar á toda esa alta concreción de las cualidades de la raza que laten en sus versos.

Subjetivo en grado extremo, si sabe pintar concisamente un bello paisaje y describir un cuadro luminoso lleno de colorismos meridionales, su gran cualidad, empero, consiste en la evocación de estados de alma, con tal fuerza y vigor expresados, que no tienen comparación en las letras españolas, debiéndose recurrir á los que más hondamente han interiorizado en el espíritu humano, en Maeterlinck, por ejemplo.

Dice en cierto lugar:

Siento un leve rumor sobre la alfombra
que acarició su pie, y en el sofá
donde soñó conmigo, ahora su sombra
para ver mi dolor sentada está.
Y mientras, todos duermen en la casa.
Vibra una campanada en el reló;
ella la historia de mi amor repasa,
y llorando á sus pies la escucho yo.
—¿No te acuerdas?—suspira á mi deseo...
Y abro los ojos, pero no la veo...
y sólo el tiempo late en el reló,
y estremecen la paz de la calleja
los ecos tristes de una copla vieja
llorando á alguna novia que murió.

Villaespesa ha sido y será por mucho tiempo, el poeta de un momento de nuestro vivir de agitaciones y de tristezas, habiéndole bastado cantar las amarguras de su propio corazón de hombre, para sintetizar los anhelos de la raza en su empeño de dignificadora actividad.

Es, hoy por hoy, el artista que dentro de todo el movimiento llamado modernista ha sabido mantener en pie las virtudes caras á la tradición.

Sus poemas, que fueron ayer de un misticismo desolador, poco á poco vuelven á sentir el encanto glorioso de la vida, haciendo esperar una magnífica cosecha lírica.

«Soy un sultán poeta», dijo en uno de sus libros. Nosotros debemos pedir, para gloria de las letras castellanas, que las cautivas de su harén, como las musas de que hablaba Darío, sientan, por siempre, el despótico poder primero del creador...

III

JUAN R. JIMÈNEZ

Leconte de Lisle, con su ímpetu de poeta renovador de fórmulas, clamó un día contra los elegiacos. «Tous sont des canailles», decía el admirable creador de los *Poemas Bárbaros*. Olvidaba el gran poeta que el mal de la poesía lírica en el tiempo de los primitivos románticos contra los cuáles tronaba, no había sido en verdad el de ser elegiaca, como parecía quererlo dar á entender, porque dentro de ese género cabe también la diferenciación entre lo bueno y lo malo, sino el hecho de que casi todos los elegiacos lo fueran falsamente, por simple simulación, por afán de aparecer como víctimas en medio de una sociedad que no podía comprenderles. Los elegiacos, como todos los demás poetas, tenían el derecho de manifestar sus impresiones de la vida y su manera de interpretar los aspectos del mundo, siempre que lo hicieran con sinceridad, noblemente, sin el deliberado y malsano propósito de «hacer literatura».

Fué una especie de manía, hace algunos años, la de renegar de la elegía, como si el sentimiento de dolor y de angustia que ella

expresa hubiese de desaparecer del mundo, arrastrado por el materialismo del vivir cotidiano.

La humanidad, preocupada por los aspectos materiales de la lucha inmediata, no ha querido prestar toda su atención á la elegía y esto ha hecho que los poetas á quienes sus condiciones particulares guiaban por ese camino sintiéranse cada vez más y más empujados hacia ese género—hablo de los que verdaderamente lo sienten y que por ello son incapaces de adoptar otro medio para exteriorizar su pensamiento,—en ese encanto especial que necesariamente les debía ofrecer esa especie de jardín abandonado por el gran público y donde podían pasear á solas con el encantamiento magnífico de sus pensamientos.

Solamente los grandes tristes, los solitarios que tienen el amor de sus propios dolores, solamente éstos pueden ir hoy á la elegía, cultivándola como un enfermo cultiva la dolencia que le ha de llevar al sepulcro. Y, así, sólo los grandes sinceros, los que en su tristeza obedecen á una causa superior, sólo esos pueden cultivar ese género sin ser unos farsantes, sin caer en el pecado de mentir, sin ser esos «canallas» contra los que apostrofaba Leconte de Lisle.

La elegía, si observamos bien ese género poético, queda reservada para los enfermos de verdad, para los que obligados por esa causa material de que hablaba, pueden mostrarse ajenos á la marcha cada día más loca é impetuosa de la humanidad, sin caer en la apostasía y en la deserción.

Juan R. Jiménez, el autor de tantas y tan bellas poesías que honran el nuevo parnaso español, es un predestinado de la elegía. Su vida, que él mismo nos ha referido en las pá-

ginas de aquella malograda revista de Martínez Sierra *Renacimiento,* es una vida de dolor y de tristeza. El poeta hubiera mentido si por acompañar el anhelo ascensional de la poesía moderna se hubiese dejado llevar á entonar himnos á la alegría, una alegría falsa porque no estaba en él.

Agobiado por el peso de una tristeza ingénita, Jiménez ha cantado la vida melancólica y apacible, donde no hay ruido importuno y donde el mismo placer de vivir se decora de tonos delicados y apacibles.

Sus poemas tienen el carácter severo de la elegía, hasta en sus momentos álgidos de esperanza, cuando el poeta se deja influenciar por el deseo de vivir la plenitud de una existencia que le es casi desconocida, pues también entonces hay en sus versos el dejo amargo y áspero de los dolores inevitables, más latentes cuanto más rechazados.

El ritmo interno de sus composiciones tiene la serenidad de una lamentación que no llega á la blasfemia. Y esa es, á mi modo de ver, la caracterización de la elegía: una manera suave y dulce de exteriorizar un sentimiento de irremediable fatalidad entrando algo de resignación, como ante lo inevitable de una fuerza superior.

En Jiménez domina el alma. No reflexiona como tantos otros; déjase arrastrar por el sentimiento y las más de las veces sus lamentaciones no pasan de simples sollozos. Por ello se comprueba que su poesía proviene de un sentimiento sincero y no de una baja y grosera simulación.

Conociendo el temperamento de Jiménez, por lo que nos han dicho las rápidas notas biográficas publicadas en algunas revistas, se hace más fácil la comprensión de los poemas

del autor de *Jardines lejanos*, en los que parece diluirse todo el sentimiento de la raza, como el poeta dolorido por la amargura de un vivir que no cuadra con las tendencias generales de la época.

Ese dolor, en su misma espontaneidad, es algo inconexo, algo incoherente, como sucede en todos los momentos en que la sensibilidad embota un tanto el razonamiento.

En *Jardines lejanos* hay estas estrofas cuya inconexión y descuido técnico forman, si no el principal, por lo menos el más notable de sus encantos, diciendo de una honda y serena espontaneidad:

Era blanca y triste, era
De un corazón como el mío...
Y al llegar la primavera
Me dejó morir de frío...
Era blanca y triste... Era...

...Es la noche... es su piano...
Son las rosas... es la brisa...
Son sus ojos... es su mano...
Es su llanto... es su sonrisa...

Es todo... es ella... no es nada...
Son las fuentes... ¡ay! no es ella...
Es la sombra perfumada...
El mirar de alguna estrella...

Así el poeta se lamenta, sin preocuparse de reglas ni de fórmulas, sin dejarse llevar por el prurito, que tanto daño ha hecho en estos últimos tiempos, de hacer, no la poesía que cada uno siente, la única que verdaderamente puede ser expresada en una forma bella por ser sentida, sino la poesía de la moda, la que está de acuerdo con las exigencias del último figurín literario puesto en vigencia por tal ó cual crítico de fama.

Cuando Jiménez se lamenta no piensa en la

forma de sus versos, no calcula el efecto que puede llegar á causar su lectura, no reflexiona en las pequeñeces del tecnicismo. Toda su atención está atraída por el encanto de su confesión, por la intimidad del sentimiento manteniéndose lejos de toda y cualquiera otra causa de la que más tarde habría de arrepentirse.

Jiménez ha sido en estos últimos años y es de esperar que lo continúe siendo por algún tiempo, el único poeta elegiaco de España. Su lira es unicorde; fuera de la tristeza de un vivir de amargura, el poeta no encuentra ambiente favorable para sus reacciones. Y como esto exige, como ya he dicho, una muy honda sinceridad, y como siempre es triste ver una juventud doblegada bajo el peso de un infortunio, debemos tender á que no surjan otros poetas de la tristeza. Aceptando y ensalzando al que ya poseemos, debemos de procurar que no tenga sucesores, pues aun cuando la tristeza y el llanto no se acaben en el mundo, es labor de sanidad moral evitar su prolongación rechazando todo lo que propague el dolor.

Los últimos libros de Jiménez son esos pequeños tomos titulados *Elegías puras* y *Las hojas verdes*, libros donde el dolor se manifiesta en la forma más perniciosa para los espíritus: bajo la forma sentimental.

Como manifestación de un espíritu, comprendo y acepto la elegía; pero, no es posible aceptarla bajo el aspecto generalizado á que llega cuando un poeta del talento de Jiménez, que ha encontrado en ella el verdadero camino para manifestar su sentimiento de arte, persiste en hacer de esa manifestación personal una escuela. La belleza y la sinceridad nada tienen de común con la bondad de una obra. En literatura hay obras que son de una gran

belleza y que no son sinceras; otras poseen esta última cualidad, pero no la primera, y otras, en fin, bellas y sinceras, no son buenas, no son útiles al hombre porque hieren en él alguna de esas virtudes que forman parte de la vida y que son, por decirlo así, la vida misma.

Jiménez se encuentra en este último caso. Muchas de sus composiciones serán encanto y orgullo de las futuras antologías; en ellas encontrará el dolorido de los días próximos el reflejo de su amargura y de su pena; pero, desgraciadamente, no pasará de ahí y el lector de mañana, como el de nuestros días, continuará olvidando la mayor parte de la labor poética de Jiménez, que tiene en su desfavor la monotonía, eso que llamó Darío el son de «la única cuerda que está en su violín».

Esta monotonía hace que el lector se llegue á sentir contagiado de la tristeza del poeta, y como, al fin, muchas tristezas no pueden soportarse, el lector abandona á Jiménez convencido de que en lo que ya le ha amado sabe toda la admiración posible hacia el poeta de las dolientes sonatinas, buscando nuevos encantos que estén más en la vida y para la vida.

Pero en los momentos de desolación moral, de abandono y de íntima y honda tristeza; en esos momentos en que el alma reclama la presencia de algo amigo para dialogar—ser humano ó libro en el que leamos nuestras propias angustias, y al leerlas, decoradas por el encanto del arte, se nos hagan más llevaderas,—en esos momentos la poesía de Jiménez adquirirá de nuevo todo su valor, porque precisamente la gran calidad de la elegía, dada su condición limitada, es la de que tiene un valor eterno, siempre que se vaya á ella en el momento preciso para que sus grandes cualidades vibren al unísono de nuestra alma.

Que sea el libro nuevo ó viejo, que se trate de aquellas *Ninfeas,* ó de esas últimas *Hojas verdes,* el caso es que el lector, para gustar la inmensa belleza de esas páginas, debe de llegar en el momento oportuno, en el instante en que el alma requiere el consuelo de un dolor semejante para vencer la dificultad de un accidente del vivir.

El poeta elegiaco será siempre el poeta preferido por los sensibles de la vida, por los que ponen por encima de sus razonamientos más matemáticos la belleza imprevista de una sensación ó de un afecto.

Jiménez, como poeta sentimental, cae por entero dentro del romanticismo que venimos observando en la juventud literaria española. Su romanticismo tiene toda la característica de aquel del olvidado Gustavo Adolfo Bécquer, á quien han echado á perder las señoritas cursis y los horteras sentimentales. Es delicado, sin las exageraciones aparatosas y bullangueras del romanticismo de capa y espada; es íntimo, es, sobre todo, de una delicadeza de sentimientos que le dignifican en estos tiempos en que se considera señal de virilidad la grosería.

Las cosas más bellas pueden ser dichas con delicadeza cuando con ella se piensa. He aquí una de las últimas composiciones de Jiménez en la que aparece todo su noble y hermoso romanticismo:

El azul de este cielo no es tan
melodioso, las rosas no tienen
aquel rosa... Las dichas se van
á las sombras, y ya nunca vienen!

Este otoño tan gris y tan frío
me ha encontrado sin novia... ¿A quién cantas,
corazón, tu estribillo sombrío?

—Es tan triste pensar que entre el frío
habrá tantas sin novio, habrá tantas!

Yo he querido buscar el camino
de los valles, la senda en paz; pero
mi destino es un triste destino
y jamás he de hallar lo que quiero.

Y ya veis lo que quiero: una estrella
que dé al campo su luz cristalina;
una novia muy pobre y muy bella
que me ayude á subir la colina;

un arroyo que cruce el sendero;
un rebaño en la verde montaña;
un aroma de pan y romero
en la paz de la dulce cabaña;

lo que tienen los pobres: la queja
de los valles; la flauta dormida;
una copla muy triste y muy vieja
que dé música y luz á la vida...

¡Años viejos y líricos!... ¡Años
en que, sólo con mi enamorada,
yo veía volver los rebaños
al amor de la luna dorada!

Todo el sentimiento de que está repleta esta poesía es el viejo sentimiento romántico en que se inspiraba el gran Bécquer para escribir sus *Rimas*, ese mismo Bécquer á quien después se olvidó para creer en la sonoridad de Núñez de Arce, que á fuer de buen poeta de su tiempo desconoció lo pasado sin mejorarlo.

Y ese romanticismo de Jiménez, verdadero en el tiempo, es también el verdadero en la raza, porque es el que traduce la lírica sentimentalidad de las generaciones presentes que no pueden ser más de lo que son, que no pueden fingir fuerzas y audacias de que carecen, como otras generaciones cuya literatura enfática y retórica traducía una perversión del sentimiento, siendo causa de males y equivoca-

ciones en la vida cotidiana. Sinceridad, es el lema.

IV

ENRIQUE DIEZ-CANEDO

El autor de *Versos de las horas* y de *La visita del sol* es tal vez el único que en la comprensión del estado de alma del grupo histórico á que pertenece, ha hecho profesión de fe romántica. Y yo sé de muchas almas jóvenes que han sentido la revigorización saludable de los grandes afectos al leer aquella poesía á la muy noble y muy alta doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, en que el poeta canta su fe con la sinceridad de lo hondamente sentido.

Byron, Scott, Chateaubriand, los grandes del romanticismo primitivo, sentimental é ingenuo, que no era todavía una escuela, pasan por la memoria del poeta, y éste los saluda:

> Vuestro tiempo es mi tiempo, poetas: yo he nacido póstumo; rezagado voy por vuestros senderos,
> y no encuentro quien hable mi lengua, y voy perdido sin un compatriota, perdido entre extranjeros.

Diez-Canedo, que á sus grandes cualidades poéticas une la de ser un crítico sereno, no podía dejar de comprender el nuevo rumbo de la lírica española, ya francamente determinada dentro del sentimentalismo romántico, tal como podía hacerlo una generación como la nuestra, colocada al borde del abismo, donde el desastre incubó los pavorosos problemas morales de lo futuro.

Contrariamente á la generalidad de los poe-

tas, que cantan sólo por cantar, en la casi incomprensión de las ambientes necesidades, Diez-Canedo ha tenido el acierto de marchar por el buen camino que su comprensibilidad crítica le señaló. En vez de obstinarse en cantar ideas que no estaban en su ideal, prefirió seguir por la ruta de su temperamento propio, después de asegurarse que en esa ruta había el determinismo lógico de los hechos y no la simple imitación de una moda ó de una tendencia, como sucediera con tantos otros.

Producto debe ser este de la cultura, pues Enrique Diez-Canedo, que se nos presenta en su volumen *Del cercado ajeno*, con versiones poéticas del francés, inglés, portugués é italiano, es, según referencias de sus íntimos, un hombre culto en la más vasta extensión de la palabra y en lo que á la estética se refiere. Crítico de poesía en *La Lectura*, crítico de arte, conocedor de modernas tendencias, en pintura, letras, música y escultura, es uno de los tipos representativos de esa *Joven España*, por la que desde hace tiempo clama el incontestable maestro Alomar.

Y es esa cultura, esa universalidad de conocimientos lo que renueva el campo de las sensaciones poéticas, dándole un carácter más nuevo sobre la generalidad de los poetas de su momento. Canta Diez-Canedo la vida retirada y humilde del alma española contemporánea, pero sus cantos difieren de los demás del nuevo parnaso castellano, precisamente por ese soplo de universalidad que les vivifica gloriosamente. Detrás de lo propio del terruño aparece el sentimiento general, lo que une al mundo, no lo que separa. Es el caso del hombre que, aún sin haber salido nunca del estrecho espacio de su aldea, tiene la visión de los libres horizontes y su esfuerzo cotidiano está lleno del ideal

superior, que se traduce en esperanza ennoblecedora.

Esa cultura que se nota como una de las principales cualidades de Diez-Canedo, podemos verla como la caracterización de todos los que han vivido el aliento de las costas mediterráneas, centro hoy mismo, á pesar de todo, de las ideas de arte más elevadas. «Del Norte viene la luz» se dijo cierta vez; pero, era en la época famosa que señaló la pérdida del norte moral en todas las brújulas del espíritu, cuando la proximidad del pavoroso ciclón revolucionario impedía las orientaciones definitivas. Y que del norte venía la luz se ha querido decir también ahora, cuando se ha visto que los nombres semibárbaros de los Ibsen y de los Nietzsche llenaban el mundo. Pero, entretanto, ¿no significará nada el hecho de que las concepciones más hermosas de esos grandes maestros hayan nacido precisamente en Roma, en Génova, en Florencia, junto á las doradas costas del mar azul que adoraba Guyau?

Por mí, cuando de alta cultura y de civilización mental superior se trata, establezco el centro irradiador de luces en el Mediodía mediterráneo europeo. Y así, cuando, como en el caso presente, de limitar una acción individual se trata, yo veo la tendencia altamente humana que llena los versos de Diez-Canedo en el hecho de que éste, cuando niño, haya aspirado el aire maravillosamente artístico del Mediterráneo. Y este hecho, anotado al pasar, que no envuelve una censura ni un desprestigio para nadie, puede comprobarse con solo recordar quienes son los poetas más adelantados de la España que surge, y cuáles han sido las condiciones de su desarrollo mental en el ambiente apático y frívolo de la península.

Esa misma cultura, que es en Diez-Canedo

una de sus principales cualidades, demuéstrase cuando en otro orden de cosas presiona sobre el espíritu para ampliar el horizonte de sus creaciones. Así aquellas poesías *El fauno y el ruiseñor, Fauno dormido* y *Lucha de faunos,* no son más que la descripción en bellos pareados armoniosos, de un cuadro de Arnoldo Böcklin, la primera, y de cuadros de Franz Stuck, las otras. Y nunca ningún crítico de arte podrá describir más acertadamente los magníficos cuadros de los dos grandes artistas alemanes, como lo ha hecho Diez-Canedo en sus bellas poesías.

Importa mucho hacer sobresalir esa condición del poeta, porque ella no es muy común en España, donde—como aquí—el que ha conseguido recopilar en un tomo una serie de composiciones más ó menos inspiradas, créese ya fuera de toda ley, lejos de toda obligación, y permanece aparte, como si se tratara del «vate» tal como lo soñaba Carlyle en sus *Héroes.*

La nueva generación española, trabajadora, perseverante, culta, corrige los errores y equivocaciones de los que la precedieran. Y su labor, de verdadero mérito, será una de las bases en que habrán de apoyarse los nuevos pilares del futuro edificio. La grandeza contemporánea tiene su fundamento inconmovible en la cultura. La nueva generación española, con ese sólo hecho de ver que el arte no es un elemento aislado en la obra del progreso colectivo, afirma su amor y demuestra su empeño.

—

Surgió Diez-Canedo en la lírica española como suelen hacerlo los predestinados del éxito: inesperadamente, sin darse cuenta ellos mismos. Fué *El Liberal* de Madrid que en un

concurso poético reveló al nuevo artista, dándole la resonancia de uno de sus premios.

Ya una vez encaminado en ese sendero el poeta trabajó y ahí están sus dos libros ya citados y el de versiones y toda una vasta colaboración en revistas y periódicos, diciendo de una admirable fuerza de voluntad.

Soñador de bellezas que ya fueron, creador á su vez de otras bellezas que nuestros sucesores contarán como propias, Diez-Canedo ha impuesto su nombre sin más trabajo que el del diario esfuerzo, sin exageraciones que harían peligrar su honestidad artística, pero también sin desfallecimientos claudicantes.

En sus poesías ha tratado de reflejar la visión del ambiente vivido, animándola con el encanto legendario de las cosas que fueron. Así ha resultado un romántico, naturalmente, lógicamente, sin él proponérselo, con la serenidad del que vive su existencia personal, sin perturbaciones de ninguna especie.

Ya lo dijo en una auto-crítica: «Yo me esfuerzo en ser un poeta enteramente de hoy y en decir siempre la verdad poética. La verdad, claro es, desde un punto de vista particular y comprendiendo en ella lo mismo el detalle menudo y pintoresco que el ensueño más abstracto y musical. De todas mis composiciones podría decir el momento, el hecho ó la escena que me las han inspirado. Creo que todo lo que he dicho en verso lo he visto con mis propios ojos y lo he sentido intensamente».

Va en esa declaración toda una profesión de fe: decir la verdad poética, que no es la misma verdad de lo prosaico y de lo vulgar, después de haberla sentido intensamente.

La poesía de Diez-Canedo no es otra cosa—verdad y sinceridad,—en una concreción de ideales que eleva y dignifica el espíritu. Por

ello cada una de sus composiciones, aun la más descuidada, deja traslucir un espíritu diferente de la común y baja mascarada de uso corriente.

Si en una de sus bellas poesías dice que «quiere traducir en sus versos la prosa de la vida», en otra expresa de la siguiente manera su odio á las pequeñeces vulgares de la vida rutinaria y sin belleza:

Amo andanzas, combates, aventuras;
pero soy hombre débil y pequeño,
y he recorrido, solo, las llanuras
del país arbitrario del ensueño;

y he vivido en mi hogar burgués y obscuro
y el vasto mar y el alto monte ignoro,
las tierras que sepulta el hielo duro
y las que halaga un regio sol de oro;

y languidezco en mi rincón de olvido,
y engarzo en él, paciente, verso y verso,
sin azares que me hayan conducido
por la diversidad del Universo...

El romanticismo de Diez-Canedo es producto de esa misma tristeza que infunden los eternos horizontes de la vida vulgar, ensueño de espacios nuevos, ansias de liberación moral que no hallándose compensados en la materia buscan su legítima expansión en lo espiritual.

Como en otros muchos poetas, esa espiritualidad de sentimientos se traduce en una vaga añoranza, en una dulce simpatía hacia todo lo suave de la vida, y de ahí las tonalidades grises que difuman ciertas agresividades del pensamiento, dándole un encanto excepcional en medio del concierto de rudezas con que la fiera musa de hoy ha conturbado la apacibilidad del vivir sin ideales concretos que es el nuestro.

Mientras los demás poetas, aun en medio de la tranquilidad característica de la nueva lírica española, tenían el indignado gesto agresivo con que el atavismo tradicional mantenía los fueros de las pasadas soberbias, Diez-Canedo, menos luchador y más poeta, menos belicoso y más sentimental, ha encarado la vida bajo el duradero aspecto de la belleza, dejando á un lado la pasajera contingencia de las ideas en pugna perpetua.

Esa forma de encarar la poesía en los días de hoy, cuando tantos problemas de carácter urgente se ofrecen á los hombres, no deja de ser en cierto modo extraña. Pero, hay que distinguir en ella sus cualidades de reflejo de la vida presente, no-conformista por el desencanto de su comparación con lo pasado y que no es la frialdad marmórea y antihumana de los parnasianos franceses.

Diez-Canedo no rehuye la vida con todos sus problemas, angustias y torturas. Lo que hace es olvidar la parte triste, fea y dolorosa, para ver solamente la que está en su temperamento, la que contiene belleza, serenidad, perfección. Por esto pasa por encima de las fealdades, sin contaminarse con la serenidad de los que no aceptan el lote de dolor que les corresponde en suerte, y que, aun cuando se vean en la obligación de arrastrar consigo, tratan de olvidarlo con los encantamientos de ese mago supremo que es el arte.

Quizá los exaltados de la nota roja hallen digna de censura esa manera de proceder. Los artistas, empero, los que de verdad sienten el halago de los aspectos hermosos del mundo y del pensamiento, y que por amarlos mucho no se resignan á contaminarlos de las miserias del vivir cotidiano, esos habrán de tener gestos de aprobación y voces de simpatía para los

que pasan, serenos en su misma fuerza, manteniendo la intangibilidad de su ensueño.

Y yo creo poder concretar la idea de esa norma del vivir, en los siguientes pocos versos de Diez-Canedo, en que éste, al describir un paisaje, pone en él su espíritu eminentemente poético y establece la característica de belleza que es su fondo inextinguible:

¡Oh lejanías azules de pinos!
¡Oh vespertino dorado vapor
sobre las blandas honduras del valle
que solemniza la muerte del sol!

Una plegaria de asombro en el alma
para el glorioso paisaje irreal...
y en el silencio, temblantes, las notas
de una lejana canción popular...

Hay en estos ocho versos toda la naturalidad de lo moderno, con todo el sentimiento que es la caracterización de los ideales románticos, convertidos en verbo de humanidad al pasar por el tamiz maravillosamente dignificador de la belleza pura.

FIN

3 9001 01203 8090
310
8824

BARCODE
INSIDE